Bavar. 2480

<36600675400015

<36600675400015

Bayer. Staatsbibliothek

19
98

Die

bildende Kunſt

in

München.

Von

Dr. Söltl,

Profeſſor.

BIBLIOTHECA REGIA MONACENSIS

Söltl Kunst in München

51 G

6829

München, 1842.

Verlag der J. Lentner'ſchen Buchhandlung.

(W. Keck.)

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

BIBLIOTHECA
MONACENSIS

Vorwort.

Seit mehr denn zwanzig Jahren beobachte ich mit reger Theilnahme den ſchönen Gang der Kunſtentwickelung in München; ich befreundete mich mit den vorzüglichſten Künſtlern und folgte mit Liebe ihrem ſchöpferiſchen Wirken, und der Anblick ihrer Werke gewährte mir oft ſüße Erholung und Muth. Mit Freude ſah ich, wie man aus der Nähe und Ferne nach dem Sitze der neuen Kunſt wallfahrte und in ihren Schöpfungen Wahrheit und Anmuth prüfend ſuchte, erkannte und pries. Mancher Freund nahm mich zum Führer und ſo entſtand der Gedanke: aus der denkwürdigen neueren Geſchichte Bayerns die ſchöne Epiſode über die Entwickelung der bildenden Künſte in München zur Darſtellung zu wählen, was Vielen willkommen ſeyn dürfte. Denn obgleich ſchon Vieles über das Kunſtleben in Bayerns Hauptſtadt geſchrieben iſt, ſo ward

daſſelbe bisher doch nicht in ſeinen Quellen unterſucht oder zuſammenhängend geſchildert, ſelbſt das treffliche Werk des Grafen Raczinsky, das nicht Jedem zugänglich iſt, enthält noch manche Lücken.

Im Umgange mit den edelſten Künſtlern ſelbſt belehrte ich mich; ich prüfte, verglich; allmählich bildete ſich mein Urtheil, das ich jedoch weder ſelbſt für unfehlbar halte, noch Anderen als ſolches aufdringen will. Denn wie verſchieden die Werke der bildenden und redenden Künſte von Künſtlern ſelbſt, geſchweige von Anderen beurtheilt werden, iſt nur zu bekannt, und ſo kann es auch nicht fehlen, daß über dieſe meine Darſtellung verſchiedene Urtheile ergehen werden. Möge man aber nicht vergeſſen, daß ich über Lebende ſchreibe und es noch nicht an der Zeit erachte, gewiſſe Fragen zu erörtern, auf welche die Folgezeit eingehen wird. Mag ſie es: das viele wahrhaft Herrliche, welches die Künſte hier in ſchöner Vereinigung geſchaffen, wird, durch die Fackel einer ſtrengen Prüfung beleuchtet, nur um ſo glänzender ſtrahlen.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

Inhalt.

Erſtes Buch.

Allgemeine Betrachtungen über Kunſt.

Der Künſtler ein Dichter. — Das Kunſtwerk eiu Gedicht. — Zweck und Grundſatz der bildenden Künſte. — Weiſung der Künſtler an die Gegenwart. — Der Dreibund der bildenden Künſte.

Die Wittelsbacher als Kunſt=Gönner und Sammler.

Die Akademie der bildenden Künſte.

Ihre Gründung. — Erweiterung durch den König Max Joſeph.

Die beiden Langer. Hauber, Kobell, Kellerhoven, Seidl, Lamine, Heß.

Vereinigung der Wittelsbachiſchen Gemälde=Galerien.

Mannlich, der Galerie=Direktor, ordnet ſie in München und Schleißheim.

Münchens Verſchönerung.

Der Kunſtverein.

Zweites Buch.

Kunſtepoche unter dem Könige Ludwig I.

Die Baukünſtler: Gärtner, Klenze, Ohlmüller, Ziebland, Himbſel, Metivier, Vorherr.

Die Malerei in ihren verſchiedenen Arten.

Epiſche Darſtellung in der Malerei.

Die Fresko- und Wachsmalerei. Cornelius, Heinrich Heß, Schnorr, Zimmermann, Schlotthauer. — Ihre Schüler Gehülfen: Anſchütz, Gaſſen, Gießmann, Hermann, Hiltensperger, die Brüder Schraudolf.

Epiſche Darſtellung in Zeichnungen und Oelgemälden. Genelli, Peter Heß, Kaulbach, Jäger, König, Lindenſchmitt, Mende, Schwind, Teichs.

Die Bildniß- (Portrait) Maler. Stieler, Dürk, Bernhardt, Muxel, Schimon, Seibertz, Solome u. ſ. w.

Die Maler des Volkslebens (Genremaler). Bürkel, Heideck, Kirner, Monten, M. Müller, Petzl, Altmann, Evers, Flüggen, Kaltenmoſer, Marr, L. Quaglio, Schelver, Simonſen.

Die lyriſchen Maler. Foltz, Freifr. v. Freyberg, Glink, Hanſon, Olivier, Rhomberg, Ruben, Storch, Weller.

Die Thiermalerei. A. Adam und ſeine Söhne, Karl Heß, Holm, H. v. Mayr, Lotze, Voltz, Wyttenbach, Maar, Melchior, Eberle, Habenſchaden u. A.

Die Landſchaftmalerei. H. Adam, C. Dillis, Stange, Heinlein, Kaiſer, Haushofer, Fohr, Crola, Morgenſtern, Metzinger, Mohr, Etzdorf, Fearnley, Neelmeyer, Rottmann, Köbel, Scheuchzer, A. Zimmermann, Olivier, Dorner, Scheftlmayer u. A. Vollmer, Ott, Grolig, Gurlitt, Tank.

Die Arabeskenmalerei. Neureuther.

Die Malerei von Gegenſtänden der lebloſen Natur oder Kunſt. Mattenheimer, Nachtmann. Die Architekturmalerei. Bayer, Dyck, Herrmann, Gail, M. Neher, die Künſtlerfamilie Quaglio, Jodl, Schönfeld, Vermeerſch, Weiß.

Drittes Buch.

Die Porzellan Malerei.

Geſchichte der Porzellan Manufaktur in München. Aufſchwung der Porzellan-Malerei in den letzten Jahrzehenden. Auer, Adler, Heinzmann, Le Feubure, Klein u. A. Thereſa Voigt.

Die Glasmalerei.

Kurze Geſchichte dieſer Kunſt. Die Wiederherſtellung der Glasmalerei in Bayern. Die Künſtler: Ainmüller, Hämmerl, Röckel, Kirchmayr, Eggert, Wehrsdorfer. — Börtel, Scherer, Fauſtner, Kleinmann u. A.

Die Form- oder Holzſchneidekunſt.

Geſchichte derſelben. Wiedererweckung dieſer Kunſt. Braun und Rehle.

Die Kunſt des Kupferſtiches. Amsler, Merz, Thäter u. A.

Die Lithographie — Steinſchrift — Steindruck.

Die Erfindung dieſer Kunſt durch Senefelder. Strixner, Bodmer, Hanfſtängel, Hohe, Mettenleitner, Piloty, Wölfle u. A.

Viertes Buch.

Die Bildhauerkunſt. L. Schwanthaler mit ſeinen Gehülfen X. Schwanthaler, Loſſow und Lazzerini, und ſeinen

Schülern: Brugger, Widnmann. Eberhard, Entres, Hautmann, Kirchmayer, Leeb, Mayer, Schaller, Sanguinetti, Schöpf u. a.
Die Kunſt des Erzguſſes. Stiglmaier, F. Miller.
Die Stempelſchneidekunſt. Loſch, Voigt.

Fünftes Buch.

Die Freskobilder in den Arkaden des Hofgartens.
Der Königsbau.
Der Saalbau.
Die Glyptothek.
Die Pinakothek. Die Loggien. Die Gemälde-Sammlung, geordnet durch Dillis. Das Kupferſtichkabinet. Das Kabinet griechiſcher Vaſen.
Die Gemälde-Sammlung in Schleißheim.
Das Kabinet der Handzeichnungen und Elfenbeinſchnitzwerke.
Die Leuchtenbergiſche Gemälde-Galerie.
Die Walhalla. Ihre Entſtehung. Beſchreibung.
Hohenſchwangau. Die Herrſchaft. Das Schloß. Beſchreibung desſelben.

Namen-Verzeichniß.*)

	Seite
Adam, Alb.	262
— Heinrich	281
Adler	345
Ainmüller	372
Allers	306
Altmann	228
Amsler	395
Anſchütz	154
Auer, Anton	374
— Max	347
Balbach	456
Bayer, Aug.	316
Bergmann	435
Bernhardt	205
Bockhorni	348
Bodmer	426
Boiſſeree	14
	439
Boſſe	208
Braun	389
Brugger	455
Bürkel	216
Chriſtfeld	358
Cornelius	87
Crola	288
Dahmen	435
Dettendorfer	391

*) Von manchen Künſtlern konnte ich keine Mittheilungen über ihre Lebensverhältniſſe erhalten.

	Seite
Dillis	283
Dorner	305
Driendl	435
Dürk	203
Eberle	275
Eberhard	457
Eggert	375
Eichinger	208
Entres	460
Etzdorf	294
Evers	228
Exter	391
Faber	348
Fauſtner	348
Fearnley	296
Fernbach	85
Fertig	435
Fiſcher	375
Flüggen	230
Förſter	244
Fohr	289
Foltz	238
Frank	363
Freimann	435
Freyberg	245
Frich	306
Fries	348
Gärtner	45
Gail	318
Gaſſen	154
Genelli	157
Gießmann	154
Gleim	306
Glink	247
Gonzenbach	408
Grolig	308
Gurlitt	—
Gutsmuths	306
Habenſchaden	275
Hähnel	473
Hämerl	373
Hänle	473
Halbig	—
Hanfſtängel	423
Hanſon	248
Hartmann	349
Hauber	22
Haushofer	286
Hautmann	462
Heideck	213
Heigel	349
Heinlein	284
Heinrich	349
Heinzmann	347
Herburger	391

	Seite
Herrmann	318
Herzer	409
Heß, Chriſt.	26
— Heinrich	112
— Karl	271
— Peter	161
Hillebrand	306
Hiltensberger	155
Himbſel	76
Hoffmann	409
Hofmeiſter	—
Hofſtetten	306
Hohe	429
Holm	273
Horchler	473
Jäger	185
Jodl	328
Kaiſer	285
Kaltenmoſer	231
Kaulbach, Karl	473
— Wilh.	172
Kellerhoven	23
Kirchmayer, Joſeph	375
	348
	463
— Friedrich	464

	Seite
Kirner	218
Klein	306
Kleinmann	349
Klenze	58
Kobell	23
Kocken	306
Köbel	301
König	186
Kohler	431
Kreuzer	391
Kriesmayr	456
Langer	18
Lazzerini	454
Leeb	464
Lefeubure	348
Legrand	—
Leuchtweiß	473
Leveling	348
Lindenſchmitt	185
Loſch	494
	397
Loſſow	453
Lotze	275
Lueger	306
Lüdgendorf	208
Lutz	429

Seite

Mannlich 29
Marr 131
275
de Marees 306
Marino 492
Martens 306
Mattenheimer 314
Mayer, J. Ernſt . . 469
Mayer, v. 274
Melchior 275
Mende 190
Merz 401
Metivier 76
Mettenleitner 431
Metzinger 291
Miller 492
Minſinger 435
Mohr 292
Monten 220
Morgenſtern 290
Mosbrugger 306
Müller 349
Müller 222
Murel 206

Nachtmann 315
Neher 321
Nelmeyer 197

Seite

Neuer 391
Neureuther 30ſt

Ohlmüller 67
Olivier v. 249
Ott 307

Petzl 225
Piloty 434
Pocci 312
Poppel 409
Prätorius 275
Probſt 37
Puille 456

Quaglio, Künſtlerfamilie 322
Quaglio, Lorenz . . . 232

Rahn 409
Rehle 390
Rhomberg 251
Röckel 374
Rottmann, Karl . . . 297
Rottmann, Leopold . . 300
Ruben 254

	Seite
Sanquinetti	472
Schaller	471
Scheftlmayr	306
Scherer	378
Scheuchzer	301
Schelver	233
Schiller	306
Schimon	206
Schleich	306
	409
Schlotthauer	150
Schnorr	129
Schönfeld	329
Schönlaub	472
Schöninger	435
Schöpf	472
Schraudolf	156
	376
Schreiner	436
Schütz	409
Schwanthaler, L.	438
— — X.	453
Schwind	193
Seeger	306
Seibertz	206
Seidel	306
Seidl	25
Senefelder	409
Simonſen	234

	Seite
Solome	208
Spieß	409
Stange	283
Steingrübel	306
Stieler	200
Stiglmair	474
Storch	260
Straucher	436
Strixner	424
Tank	308
Teichs	196
Thäter	403
Tröndlin	436
Vermeerſch	320
Vörtel	376
Vogler	409
Voigt, Thereſia	350
Voigt	498
Vollmer	360
Voltz	276
Vorherr	77
Weber	409
Wehrsdorfer	348

	Seite
Weiland	208
Weiß	320
Weller	258
Wendlſtädt	473
Werberger	348
Widnmann	455
Wölfle	435
Wollweber	348
Wyttenbach	276
Ziebland	74
Zimmermann, Alb.	301
Zimmermann, Clemens	142
Zwengauer	286

BIBLIOTHECA REGIA MONACENSIS

Erſtes Buch.

Allgemeine Betrachtungen über Kunſt.

Der Künſtler ein Dichter.

Alle Künſte ſtehen miteinander in wechſelſeitiger Verbindung, wie die Grazien-Schweſtern ſich umſchlingen; alle Muſen folgen dem Apollo, dem Urheber der Harmonie und Schönheit. Die Kunſt iſt eine Himmelstochter, die nicht bloß Den beſeligt, in dem ſie lebt und ſich eine Werkſtätte ihrer Wunderſchöpfungen bereitet hat, ſondern die auch allen Menſchen ihre lieblichen Blüten erſchließt, welche ſie in der Seele ihres Jüngers, wie in einem Zaubergarten, erzeugt, und den Geiſt mit Sehnſucht nach der ewigen Wahrheit und Schönheit erfüllt.

Keine Sprache drückt ſchöner, paſſender und bedeutſamer dieſes göttliche Schauen und Schaffen aus, als die Deutſche; denn Kunſt heißt Kennen und Können zugleich. Der Künſtler kennt ſeinen Gegenſtand, ſein heiliges ihn begeiſterndes Urbild, das er in ſich fühlt

und ſchaut; aber er kann und muß es außer ſich darſtellen, durch himmliſchen Weihekuß getrieben und gekräftigt. So gibt es im Grunde nur Eine Kunſt, und nur die Art und Weiſe der Darſtellung der innern Gebilde, oder vielmehr das Mittel zu dieſer Darſtellung iſt verſchieden.

Wer hat nicht von Rembrandts ſchönem Bilde gehört, auf welchem der Heiland die Käufer und Verkäufer aus dem Tempel treibt? Da iſt die Glorie, welche gewöhnlich das Haupt des Herrn umgibt, in die vorwärts wirkende Hand gefahren, welche nun in göttlicher That, glanzumgeben, zuſchlägt. So iſt bei dem bildenden Künſtler die ſchöpferiſche Kraft ganz durch die Hand in dem Pinſel oder Meißel ſichtbar geworden, und welche Geſtalten in ſeinem Geiſte ſich bewegen, dieſe ſtellt er ſichtbar dar in feſten Maſſen, oder bloßen Umriſſen durch Licht und Schatten, oder in lebenswarmen Farbentönen.

Der bildende Künſtler denkt in Bildern und Geſtalten; alle ſeine Gedanken nehmen ſogleich beſtimmte Form an. Der Tonkünſtler vernimmt beſtändig Töne, die aus ſeiner Seele herauftauchen und melodiſch umſchweben ihn Freude und Schmerz; der Dichter denkt in Bildern, welche er durch Worte darſtellt, und Andern zu erkennen gibt, daß Dieſe eben Das empfinden und fühlen, und Daſſelbe in ihrer Seele vermittelſt der Worte hervorrufen können, wodurch ſeine Seele bewegt war. So denkt denn auch der bildende Künſtler in Bildern, und ſeine Gedanken äußern ſich in Geſtalten, und er will nichts anderes, als der Dichter, nämlich:

das Bild ſeiner Seele vor die Augen des Beſchauers führen und in deſſen Seele ſein Bild lebendig neu erzeugen.

Das Kunſtwerk ein Gedicht.

So wie der Künſtler ein Dichter iſt, ſo iſt ſein Kunſtwerk ein Gedicht: der Ausdruck ſeiner lebendigſten innerſten Anſchauung. Da nach Göthe Poeſie das lebendigſte Gefühl ſeiner Zuſtände und die Fähigkeit, dieſe auszudrücken, iſt; ſo iſt jeder Künſtler ein Dichter, weil er ſeine Gedanken und Empfindungen lebhaft fühlt und anſchaut und ſie wieder verſtändlich mittheilen kann, welches der Dichter durch Worte, der eigentliche Künſtler durch Geſtalten oder den Schein von Geſtalten bewirkt. Man ſollte keinen Unterſchied zwiſchen Dichter und Künſtler machen; vielmehr bezeichnet Künſtler den allgemeinen, Dichter, Maler, Bildhauer u. ſ. w. nur den untergeordneten Begriff.

Deßwegen laſſen ſich die verſchiedenen Kunſtwerke ebenſo eintheilen, wie die verſchiedenen Gedichtarten; die verſchiedenen bildenden Künſtler ſchöpfen mit dem Dichter aus derſelben Quelle, und ihre Begeiſterung thut ſich nur durch andere Darſtellungsmittel, als bei dem Dichter, kund.

Zweck und Grundſatz der bildenden Künſte.

Jede künſtleriſche Darſtellung aber iſt eine Allegorie, eine Andeutung der Idee und des Bildes, welches der Künſtler in ſeinem Innern trug und ſchaute.

Der wahre Künſtler wird ſich nie genug thun, nie in ſeiner Darſtellung treu, ſondern nur annähernd das Bild wieder geben und ausdrücken können, welches ihn begeiſtert. Genug für ihn und den Beſchauer, wenn ſeine Schöpfung wirklich die Idee, welche er ausdrücken wollte, in der Seele der Beſchauer wieder hervorruft.

So kann und muß der Zweck und der Grundſatz aller Kunſtdarſtellung nur Wahrheit ſeyn. Wahr aber iſt die Darſtellung, wenn ſie das wirklich ausdrückt und dem Beſchauer zu erkennen gibt, was ſie nach dem Willen des Künſtlers ausdrücken ſoll; und je deutlicher, umfaſſender eine Kunſtſchöpfung in harmoniſcher Zuſammenwirkung aller einzelnen Theile die Idee ſichtbar wiedergibt, welche der Künſtler hineinlegte, um ſo wahrer iſt ſie, und es wird ſtets die höchſte Aufgabe des bildenden Meiſters bleiben, wahr zu ſeyn. — Wer ein Pferd, einen Löwen, einen Menſchen oder dgl. bilden will, muß die Geſtalt eines jeden derſelben ausdrücken, entweder als Schein auf einer Fläche oder in einer Maſſe nachbildend den ganzen Körper; und dieſe Darſtellung muß ſelbſt wieder ausdrücken, ob der dargeſtellte Gegenſtand in uns die Empfindung eines ruhenden, zürnenden, ſchlummernden, ſpringenden u. ſ. w. erwecken ſoll. Wie dieſes bei einer einzelnen Geſtalt geſchehen muß, ſo auch bei Gruppen oder großen Bildern, in welchen mehrere Geſtalten einer und derſelben Gattung und Art oder mehrerer zuſammengeſtellt werden.

Alle bisherigen Annahmen, als ſei Schönheit, über deren Begriff und Weſen noch immer geſtritten wird,

oder edle Einfalt und ſtille Größe das Geſetz aller Darſtellung der bildenden Künſte, widerlegen ſich ſchon durch den Anblick der Meiſterwerke alter und neuer Zeit und durch das Weſen der bildenden Künſte ſelbſt; denn jede zieht alles das in das Gebiet ihrer Darſtellung, was ſich mit den ihr eigenthümlichen Mitteln nur immer darſtellen läßt. So mannichfaltig nun die Ideen und jene geiſtigen Bilder oder die Gegenſtände in der Natur ſind, welche des Künſtlers Geiſt anſprechen und ihn zur Darſtellung drängen; eben ſo mannichfaltig und den Urbildern entſprechend müſſen die künſtleriſchen Gebilde ſeyn. So wenig nun irgend ein Laſter ſchön iſt, ſo wenig wird und darf es die Geſtalt ſeyn, in welcher ſich irgend ein Laſter offenbart: Haß, Zorn, Neid, Wolluſt u. a. darzuſtellen iſt aber dem Künſtler gewiß nicht verwehrt, wenn er ſie nur wahr bildet.

Weiſung der Künſtler an die Gegenwart.

Frei aus ſich nimmt nur der Dichter die Mittel zu ſeiner Kunſtdarſtellung; das Wort, welches tauſendfach wiederhallt, und ſeitdem ihm die Deutſchen Gutenberg und Fauſt den Flug verliehen, durch die entfernteſten Länder und Zeiten mit derſelben Gewalt zu den Gebildeten ſpricht, wie es aus der Seele des Dichters in lebendiger Fülle hervordrang, iſt der treue Spiegel ſeines Geiſtes; er vereinigt in ſeinen Schöpfungen gewiſſermaſſen die Vorzüge der bildenden Künſte, indem er in rythmiſcher Harmonie Geſang an Geſang, wie Vers an Vers reiht, und in ſeiner Darſtellung Bild

an Bild, Gruppe an Gruppe im klarſten Farbenſchimmer und voller Lebensbewegung oder in einfacher würdevoller Haltung dem inneren Blicke des Leſers oder Hörers entſtehen läßt und vorüberführt. Der Dichter und Jeder, der ſich in den redenden Künſten auszeichnet, ſchafft ſich die Hilfsmittel ſeiner Darſtellung ſelbſt, und iſt deßwegen weniger abhängig von der Außen- und Mitwelt, weniger abhängig von der Gunſt oder Ungunſt der Zeiten.

Anders iſt es mit dem bildenden Künſtler; er iſt beinahe ganz allein oder doch vorzugsweiſe an die Theilnahme der Mitwelt gewieſen. Die meiſtens mehr oder minder koſtbaren Mittel ſeiner Darſtellung liegen ſelten ganz in ſeiner Gewalt allein, und er muß ſie von der Gunſt ſeiner Zeitgenoſſen zu erhalten ſuchen. Auch müſſen immer die redenden Künſte im Volke ſchon Eingang gefunden, dasſelbe für Rythmus und Harmonie ſchon empfänglich gemacht, Sinn und Geiſt geweckt haben, daß die bildenden Künſte folgen können. So war es in Griechenland, ſo in Italien, wo ſchon ausgezeichnete Dichter, Redner und Geſchichtſchreiber blühten, ehe die bildenden Künſte wie liebliche Schweſtern nachfolgten und Aufnahme fanden. Dasſelbe ſehen wir in Deutſchland. Schon im vorigen Jahrhunderte erklangen die lieblichſten Lieder, und gerade damals, als im Nachbarlande Frankreich die alten Staatsformen zuſammenbrachen und eine gewaltige Gährung zu neuen Geſtaltungen durch alle Länder Europa's drang, blühten die erſten und größten Dichter in unſerem Vaterlande, wenig

gefördert von den Fürſten, erſt ſpäter gewürdigt und geehrt, als die ganze Nation ſich an den ſeelenvollen Schöpfungen ihrer Fantaſie und ihres Gemüthes erfreute und aus ihnen Troſt und Ermuthigung im Unglücke und Beſeligung in ſeinen Freuden ſchöpfte. Die bildenden Künſte aber konnten ſich noch nicht erheben, nicht die Baukunſt und die Bildnerei, weil das Eiſen ſich damals blos zum Schwert geſtaltete, und der Krieg den Schatz der Ahnen, ſo wie die Blüte der Gegenwart fraß; dann als der Friede zurückgekehrt war, und die deutſchen Völker Freiheit zu jeder edlen geiſtigen Entwicklung erkämpft zu haben glaubten, mußte man erſt die geſchlagenen Wunden heilen, ſich im neuen Reiche einrichten, und heimiſch werden in den neuen Verhältniſſen, ehe man daran denken konnte, die bildenden Künſte, dieſe lieblichen Verſchönerinnen des geſellſchaftlichen Lebens zu rufen und zu beherbergen und ihnen eine angemeſſene Wirkſamkeit zu gewähren.

Der Dreibund der bildenden Künſte.

Michel Angelo hatte in ſeinem Siegel drei in einander verſchlungene Ringe, wohl nicht bloß als Andeutung, daß er ein gleich großer Meiſter in den drei bildenden Künſten, der Baukunſt, Malerei und Bildhauerkunſt ſei, ſondern daß dieſe drei Künſte ſelbſt wie Grazien in ſchweſterlicher Eintracht immer verbunden und in ihrer höchſten Vollendung beinahe unzertrennlich ſeien, wenn man anders die Malerei in naſſen Kalk auf großen Wandflächen, nach dem Ausſpruche eben

dieſes Meiſters, höher ſchätzen ſoll, als die Malerei in Oel.

Schon im Alterthume findet man dieſe innige Vereinigung der drei Künſte, und in der ſchönſten Epoche Athens, da dieſe Stadt als ein wahrer Muſenſitz und im beſonderen Schutze der vor allen andern verehrten Göttin Athene erſchien, blühten ſie zugleich: die Baukunſt ſchuf zuerſt die herrlichen Gebäude, bei welchen im rythmiſchen Schwunge ſich Stein an Stein und Säule an Säule in den ſchönſten Verhältniſſen und in der zweckmäßigſten Anordnung die einzelnen Theile zu einem Ganzen an einander reihten. Dann kam die Bildnerei, und ſtellte ihre Götter- oder Heroengeſtalten von Elfenbein mit Gold oder von dem ſchönſten Marmor in weiſer Vertheilung auf; oder die Malerei ſchmückte die Wände mit mythiſchen und geſchichtlichen Darſtellungen.

Daſſelbe bemerken wir bei dem Ausgange des Mittelalters in Italien; eine dieſer Künſte ruft die andere, als könnte und möchte keine für ſich allein bleiben, und wir ſehen, wenn wir die Geſchichte beachten, überall zuerſt die großen Bauwerke, dann die Künſte erſtehen, welche die Räume und Flächen oder Winkel derſelben mit ihren wunderſamen Geſtalten ſchmücken. Und dieſe drei Schweſtern wollten denn auch, nachdem ſie lange im Verborgenen gelebt und vor dem Kriege und der franzöſiſchen Kunſtziererei unter Ludwig XIV. und eine geraume Zeit nach ihm ſich in die Werkſtätten weniger, kaum gekannter, Lieblinge geflüchtet hatten, in Deutſchland wieder erſcheinen, welches ſchon im Mittel-

alter ihre Nähe geſchaut. Betrachtet nur die himmelanſtrebenden Dome, die Rieſenbäume jener gewaltigen Kunſtzeit, die vollgiltigen Zeugen der Kraft und Kunſtliebe der Deutſchen am Rhein und an der Donau und ſelbſt an den kleineren Flüſſen, und ihr findet die drei Schweſtern auch dort vereinigt. Die Baukunſt hatte ſich ſo innig mit der Bildnerei und Malerei verbunden, daß ſie nur miteinander zu leben und wirken ſchienen. Aus dem großen vielaſtigen Baume keimen wunderſame Blüten und Blumenknäufe, ſchauen liebliche Engel und Frauengeſtalten, oder ehrwürdige Könige und wehrhafte Kriegsmänner, dazwiſchen groteske ſonderbare Thiergeſtalten, neckende Kobolde mit Fratzengeſichtern, was aber Alles vor den großen Roſen und Fenſterflächen mit einzelnen Heiligen oder ganzen Gruppen aus der heiligen oder weltlichen Geſchichte zurücktritt, welche in glühender Farbenpracht magiſch leuchten.

Als nachmals Krieg und Uneinigkeit unter den einzelnen Gemeinden, wie unter den Stämmen Deutſchlands überhaupt hinderten, gleich große Baudenkmäler, wenn auch zu andern Zwecken, zu erheben; als trüber Egoismus an die Stelle froh gemeinſamen Wirkens trat und die Zeit der Schnörkeleien kam; da entwichen mit der einfachen großartigen Baukunſt auch die beiden anderen, und Deutſchland, das im Mittelalter ſo kunſtreiche und erfindſame, blieb in den Künſten verwaiſet und lebte von unedler Nachahmung falſchen Geſchmackes des Auslandes.

Die Wittelsbacher als Kunſtgönner und Sammler.

In jener Zeit, da nur Wenige den reinen Sinn für ächte Kunſt bewahrten, erſchienen mehrere Fürſten des erlauchten Geſchlechtes der Wittelsbacher, welche in der Pfalz am Rhein und in den Fürſtenthümern Cleve, Düſſeldorf und Berg oder in Bayern herrſchten, als Gönner und Förderer der Kunſt, zumal der Malerei, indem ſie den Künſtlern Gelegenheit zur Uebung und freien Schöpfung gewährten, vorzüglich aber dadurch, daß ſie anerkannte Meiſterwerke oft um hohe Summen erwarben und Gemäldeſammlungen oder Gallerien anlegten, durch deren Anblick und Benützung der Sinn für wahre Kunſt geweckt und wach erhalten werden konnte.

Die Bildniſſe dieſer Fürſten ſind in dankbarer Anerkennung, daß ihr Gedächtniß ſtets lebendig bleibe, im Vorſaale der Pinakothek zu München aufgeſtellt. Der Eingangsthüre gegenüber, rechts, erſcheint der Churfürſt Johann Wilhelm von der Pfalz (von Richter). Er war am 19. April 1658 in Düſſeldorf geboren, ein Sohn des Churfürſten Philipp Wilhelm aus der Wittelsbacher-Neuburger Linie, welcher im Jahre 1685 nach dem Ausſterben der männlichen Nachkommen des unglücklichen Churfürſten Friedrichs V. deſſen Länder am Rhein erbte, wegen der ungerechten Anſprüche Frankreichs aber mit Ludwig XIV. in einen ſchweren Krieg verwickelt wurde, welcher die ſchöne Pfalz auf das furchtbarſte verheerte, und die Städte Mannheim und

Heidelberg, wo die pfälziſchen Churfürſten zu wohnen pflegten, durch Brand beinahe ganz vernichtete. Als daher Johann Wilhelm im Jahre 1690, 2. September, ſeinem Vater in der Regierung folgte, ſchlug er ſeinen Wohnſitz für immer in Düſſeldorf auf, wodurch die kleine Stadt ſich allmählig erweiterte, die Neuſtadt mit ſchönen Gebäuden entſtand, und die Kunſtliebe ſeiner zweiten Gemahlin, Maria Anna Louiſe, ein reges Kunſtſtreben erweckte. Sie ſtammte aus dem berühmten Geſchlechte der Medicis von Florenz, welches in Italien die Kunſt am meiſten gefördert und die größten Meiſterwerke der bildenden Künſte überhaupt hervorgerufen, und um ſich geſammelt hatte. Ihre Kunſtliebe ſcheint auch ſeinen Eifer zu ſammeln und zur Erweckung neuer Kunſtwerke entflammt zu haben. Er verſprach ihr, ein zweites Florenz in Düſſeldorf zu gründen; ſammelte die auf ſeinen Schlöſſern zerſtreuten, von ſeinen Ahnen erworbenen Gemälde, ließ ein eigenes Gebäude zur Aufſtellung derſelben in der Nähe des Schloſſes erbauen (1710), gründete ein neues Bensberg, und ſchmückte ſie mit den Werken berühmter Meiſter, die er an ſeinen Hof rief: durch die Italiener Antonio Belucci, Antonio Pellegrini, Domenico Zanetti und Antonio Milaneſe; durch die Flammänder: Anton Schonjans und van Douven, und die Holländer: van der Werff, Johann Weenix, Gottfried Schalken, van der Neer und Rachel Ruiſch. Van Douven mußte in ſeinem Auftrage die koſtbarſten Bilder aller Orten erwerben, und ſo wurde ein Kunſtſchatz in Düſſeldorf vereinigt, der damals die Sammlungen von Königen

und Kaiſern übertraf und weit und breit berühmt war. Die Gemälde waren in fünf Sälen aufgeſtellt; der erſte mit lauter Darſtellungen von Rubens, unter welchen das jüngſte Gericht für das Vorzüglichſte gehalten wurde. Der Meiſter ſoll es dem Herzoge Wolfgang von Neuburg zum Danke ausgeführt haben, weil ihn dieſer aus den Händen der Inquiſition in Spanien befreit. Der zweite Saal enthielt Niederländer, vorzüglich viele Werke von van Dyck; der dritte und größte die italieniſchen Meiſter, von welchen viele von ſeiner Gemahlin erworben waren; der vierte Bilder von van der Werff, der die damals ungeheuere Summe einer jährlichen Beſoldung von 6000 Gulden und für jedes Bild überdieß 2000 fl. erhielt. Der fünfte Saal enthielt das Auserleſenſte: Bilder von Raphael, berühmt vorzüglich die heilige Familie, Giulio Romano, Pietro di Cordone, Guido Reni, Paul Veroneſe, Tintoret, Correggio, Albani, Rubens, Dyck und Rembrandt. — Der Churfürſt hatte auch viele Abgüſſe der vorzüglichſien Werke der Bildnerei in Gyps zu Rom und Florenz machen und ſie in Düſſeldorf aufſtellen laſſen. Sein früher Tod im Jahre 1762 unterbrach die weitere Kunſtentwicklung in jener Stadt. Aus jener Gallerie ſind nun gerade die ſchönſten Werke in die neue Sammlung in München übergegangen.

Dieſem Bildniſſe gegenüber links iſt das des

Churfürſten *Maximilian Emanuel* von Bayern (von Maingaud), der während ſeines langen Aufenthaltes in den Niederlanden, wohin er von Karl II. in

Spanien zum Statthalter ernannt war, mit der Hoffnung, daß ſein Sohn einſt der Erbe der ganzen ſpaniſchen Monarchie werde, viele Gemälde jener Meiſter ſammelte. Dieſe Sammlung ſetzte er auch in Frankreich fort, wohin er ſich nach dem Verluſte ſeines Bayern im unglücklichen ſpaniſchen Erbfolgekriege begeben hatte, und vermehrte ſie, nachdem er ſein Stammland Bayern wieder erhalten hatte, mit ſchönen Werken, die er in dem, von ihm in den ſchönſten und heiterſten Verhältniſſen erbauten Schloſſe zu Schleißheim aufſtellte, und ſo die dortige Gallerie gründete, zu welchen er die früher von den bayeriſchen Fürſten erworbenen Gemälde fügte, weswegen denn die Sammlung viele Werke der ober- und niederdeutſchen Meiſter enthielt: von Burgmayr, Lukas Cranach, Albrecht Dürer, Ulrich Loth, Schwarz, Sandrat, Beich und Amigoni, von welchen er ſeine Thaten in den Schlachten gegen die Türken mit getreuer Aufnahme der Gegenden ſchildern ließ. Außer dieſen viele Gemälde von Rubens, vorzüglich die Bilderreihe aus dem Leben der Maria von Medicis und die Schilderung des bethlehemiſchen Kindermordes; Breughel, Rembrandt und van Dyck, Teniers und Wouvermann. Er ſtarb im Jahre 1725.

Dieſen Bildniſſen gegenüber zu beiden Seiten der Eingangsthüre in den Vorſaal iſt links das Bildniß

Maximilians I. (von Prucker), Churfürſten von Bayern, der vor dem Ausbruche des unglückſeligen dreißigjährigen Krieges, welcher das ganze Geſchlecht der Wittelsbacher zu vernichten drohte und Bayern zur Wüſte machte, ein ſchönes Kunſtleben an ſeinem Hofe

in München gepflegt, ſich einen prachtvollen Palaſt durch Peter Candid, den Meiſter der Malerei in Oel und friſchen Kalk, und durch die Bildhauer Krumper und Ableithner erbaut und darin viele Kunſtſchätze geſammelt hatte. Er ſtarb im Jahre 1651. — Rechts:

Karl Theodor (von Battoni), der Churfürſt von Pfalz-Bayern, der kunſtliebende, feingebildete, welcher in der Pfalz, ehe er als der Erbe von Bayern beinahe alle Wittelsbachiſchen Länder vereinte, für Verſchönerungen, Bauten und Denkmäler aller Art, für Wiſſenſchaften und Künſte, mehr als 25 Millionen Gulden verwendete. Er erbaute die Carlsſtadt in Düſſeldorf, gründete in Mannheim eine Akademie der Wiſſenſchaften und der bildenden Künſte, ein deutſches Theater, vermehrte und ordnete die Gallerien in Düſſeldorf und Schleißheim, und gründete die in Mannheim und in München, und verſchönerte und erheiterte auf dieſe Weiſe ſein bewegtes, wenig frohes Leben. Er ſtarb 1799.

Auf ſie folgen die Könige Maximilian Joſeph und Ludwig I. (von Stieler). Dieſer vermehrte den reichen Bilderſchatz durch den Ankauf vieler ausgezeichneter Gemälde italieniſcher Meiſter und der fürſtlich Wallerſtein'ſchen Sammlung und jener der Brüder Boiſſerée und Bertram, wodurch die Entwicklung der deutſchen Malerei von den früheſten Zeiten an bis auf unſere Tage in einer Reihenfolge von Bildern uns vor Augen liegt. Die Brüder Boiſſerée hatten, als zur Zeit der franzöſiſchen Revolution eine wahre Bilderſtürmerei von Frankreich an den Niederrhein ausgegan-

gen war, und die Kirchen ihres koſtbaren Schmuckes beraubt wurden und die ſchönſten Bilder meiſt in rohe Hände kamen, in Verbindung mit Bertram die Denkmale altdeutſcher Kunſt zu retten und zu ſammeln geſucht, und ſo einen wahren Kunſtſchatz zuſammengebracht, welchen im J. 1827 der König Ludwig erwarb.

Die Akademie der bildenden Künſte.

Ihre Gründung.

Die Wittelsbachiſchen Fürſten in Bayern hatten ſchon früher Vieles für die bildenden Künſte gethan; Albrecht V. begann zuerſt zu ſammeln und zu ordnen, und legte den Grund zu den nachmals hochberühmten Kunſtſchätzen in München; unter ſeinem Sohne Wilhelm V. und deſſen Nachfolgern dauerte dieſes Streben fort. Aber bald zeigte ſich bei den neuen Kunſtſchöpfungen nur der ausgeartete Geſchmack, der ſich von Frankreich aus über ganz Europa verbreitete und dem auch der Hof zu München huldigte. Fortan konnte ſich kein ſelbſtſtändiges Kunſtleben entwickeln, das den ewigen unveränderlichen Geſetzen der Harmonie und Wahrheit, ſondern nur den Launen des Zeitgeſchmackes genügte, obgleich mehrere Künſtler hohe Anlagen zu edleren Schöpfungen zeigten, als ſie wirklich ausführen konnten und durften. Bald verſchwand bei dem Mangel an Gelegenheit und Uebung auch jene Fertigkeit, welche zu jeder Kunſtdarſtellung nothwendig iſt, und ſie konnte von den kunſtſammelnden Fürſten nicht geweckt werden. Da vereinten ſich nach der Gründung der Akademie der

Wiſſenſchaften vom edlen Eifer beſeelt im J. 1770 drei Künſtler in München zur Gründung und Fortbildung einer öffentlichen Zeichnungsſchule: der Hofmaler Chriſtian Wink*), der Hofbildhauer Roman Boos**), und des Hofſtuckador Feichtmayr.

Ihre Erweiterung unter dem Könige Maximilian Joſeph.

Aber die Schule beſtand nur im Stillen fort, ohne ihre Wirkſamkeit öffentlich zeigen zu können, bis der König Maximilian Joſeph im edlen Streben, Land und Volk zu erheben, mitten in den Kriegesſtürmen ſo vieles Gute und Herrliche ſchaffend und fördernd, jene geringe Zeichenſchule am 30. Mai 1808 zu einer Akademie der bildenden Künſte erhob, erweiterte und königlich begabte, in der Abſicht: „daß die wohlthätigen Einflüſſe der ſchönen Künſte ſich auf das geſammte Volk in einem ausgedehnteren Maße als bisher verbreiten, und dieſes mächtige Bildungsmittel mit den übrigen zuſammenwirkend die Neigung zum Schönen und Wohlgeſtalteten vermehre und ſo unmittelbar die National-Geſchicklichkeit erhöhe, mittelbar aber den Geiſt und die Sitten

*) Geb. 1738 zu Eichſtädt, geſt. 1797.

**) Geb. 1735 zu Roßhaupten bei Füſſen. Von ihm ſind die 7 Statuen aus weißem Tyroler-Marmor im Hofgarten zu Nymphenburg; in den Arkaden des Hofgartens zu München waren von ihm 8 Statuen von Holz aufgeſtellt, Thaten des Herkules darſtellend.

des Volkes veredle. Denn die Liebe für Maß und Schicklichkeit, welche die Kunſt einflößt, geht endlich auf das Leben über und lehrt auch in dieſem das Zweckmäßige und Gebildete vorzugsweiſe ſuchen.“

Dieſe Akademie ſollte die Erhaltung und Fortpflanzung der Künſte, welche nur durch lebendige, ja perſönliche Ueberlieferung möglich iſt, ſichern, und den Künſten ein öffentliches Daſeyn, eine Beziehung auf die Nation und den Staat ſelbſt geben, wodurch ſie fähig werden, ihrerſeits vortheilhaft auf das Ganze zurückzuwirken und den Sinn für Schönheit und Geſchmack an edleren Formen unter allen Ständen zu verbreiten; ſie ſollte ſich mit anderen Anſtalten von gleichen Zwecken, mit Künſtlern und Kunſtfreunden aller Länder und Völker in thätige Wechſelwirkung ſetzen und ſich ſo immer in der Kenntniß des Merkwürdigſten und Wichtigſten erhalten, was ſich wo nur immer in den Künſten hervorthut.

Der Unterricht an derſelben umfaßte alle Zweige der bildenden Kunſt; alle nöthigen Attribute wurden im reichlichen Maße gewährt; alle drei Jahre öffentliche Kunſtausſtellungen veranſtaltet, zu welchen auch auswärtige Künſtler häufig ihre Werke einſandten, und ſo ward ein reger Eifer geweckt und genährt, der die Anſtalt durch ganz Deutſchland rühmlich vor ähnlichen in anderen Staaten auszeichnete und ihr überall her Schüler zuführte, die zu größerer Ausbildung ſich oft der königlichen Unterſtützung erfreuten, mit tüchtigen Vorkenntniſſen und Fertigkeiten nach Italien zum Studium der Antike und der großen Meiſter der florentiniſchen,

römiſchen und venetianiſchen Schule gingen, und dann ſelbſt als Meiſter zurückkehrten.

So wurde, was die Wittelsbachiſchen Fürſten am Rheine für die Kunſt gethan, nach Bayern gerettet, vermehrt und in demſelben Geiſte fortgepflanzt.

Die beiden Langer.

Für die Einrichtung und das Gedeihen der Kunſt-Akademie war vorzüglich thätig Peter von Langer, geboren zu Calcun im Jahre 1756. Er hatte ſeine Kunſtſtudien in Düſſeldorf begonnen, und geweckt und geleitet von den herrlichen Bildern bald ſelbſt große Fortſchritte in kräftiger Darſtellung und klarer angenehmer Ausführung in ſeinen Oelgemälden gezeigt, weswegen er auch im Jahre 1784 zum Profeſſor und fünf Jahre ſpäter zum Direktor der Akademie und ſpäter auch der Gallerie in Düſſeldorf ernannt wurde. Lange Zeit beſchäftigte ihn vorzüglich die Porträtmalerei, und er wußte mit treuem kräftigen Pinſel die Charaktere in ihrer ganzen Eigenthümlichkeit wiederzugeben; in manchen ſeiner größeren Darſtellungen herrſcht ein epiſcher Charakter, der Hauptgedanke iſt voll Leben in den einzelnen Geſtalten und Gruppen ausgedrückt, und wirkſam alles Einzelne zu einer ganzen Handlung verbunden.

Eine Reiſe, die er bald nach ſeiner Anſtellung nach den Niederlanden, und eine andere, die er im Jahre 1798 nach Paris unternahm, gewährten ihm nicht nur den höchſten Kunſtgenuß durch den Anblick der reich mit den trefflichſten Meiſterwerken geſchmückten Gallerien,

ſondern förderten ihn ungemein bei ſeinen eigenen Schö=pfungen. Wahrheit und Lebendigkeit in der Darſtellung, verbunden mit kräftig harmoniſcher Farbengebung, war ſein Streben, das er glücklich erreichte und zu dem er auch ſeine Schüler zu führen bemüht war.

Mit dem königlichen Rufe zur Einrichtung und Leitung der neuen Akademie in München, im J. 1806, eröffnete ſich ihm ein neuer angenehmer Wirkungskreis, in welchem er ſich mit Ernſt und Würde bewegte, der neuen Kunſtſchule allgemeine Achtung verſchaffte, und treffliche Schüler bildete, deren viele jetzt noch leben, und, ſelbſt zu Meiſtern in ihrer Kunſt herangereift, ſei=nen Namen noch mit Dankbarkeit nennen. Meiſtens waren, während der noch fortdauernden Kriegsjahre, da die freie Entwicklung für größere Schöpfungen noch viel=fach gehemmt war, religiöſe Gegenſtände zur eigenen Ausführung in Oelgemälden, ſowie als Aufgaben für ſeine Schüler beſtimmt, und er ſuchte Richtigkeit der Zeichnung und den jedem Gegenſtande angemeſſenen Ausdruck in ſeinen Bildern zu verbinden. Daß man ſich dabei mehr an das Modell, als an die lebendige Natur hielt, blieb als Gewohnheit aus der früheren Zeit und damit blieben denn auch die akademiſchen For=men, jedoch nicht ſo vorherrſchend, daß nicht auch die freie Schöpferkraft ſich entfalten konnte. Langer war unabläßig beſorgt und bemüht, ſeine Schüler auf das Gediegenſte hinzuweiſen und ſie vor den Verirrungen des ausgearteten Künſtlertreibens zu warnen; zu dieſem Be=hufe gab er ihnen treffliche Vorlegeblätter, die er ſelbſt

radirt hatte, um ihren Sinn von den Erzeugniſſen der franzöſiſchen Röthelmanier und der engliſchen Chalkographie abzulenken. Er ſelbſt ſuchte mit Beharrlichkeit in ſeinen Werken Einfachheit und Würde auszudrücken und wählte zur Ausführung mit ächtem Künſtlerſinne anſprechende Gegenſtände aus der weltlichen und heiligen Geſchichte, wie aus der Mythe. Zu den ausgezeichnetſten gehören: Chriſtus und die Juden mit dem Zinsgroſchen, Gott der Herr in der Glorie, David vor Saul mit der Harfe, der verwundete Philoktet auf Lemnos, mehrere Bilder mit der hl. Familie, Amor tröſtet die Pſyche, Chriſtus am Oelberge, Johanna Gray im Gefängniſſe. Er ſtarb im Jahre 1824.

In ſchöner Vereinigung mit ihm wirkte zum Gedeihen der Anſtalt ſein Sohn Robert, geboren 1783 zu Düſſeldorf, der von dem Vater frühzeitig zur Kunſt geleitet wurde, mit dieſem mehrere Reiſen zur Kunſtanſchauung und Entwicklung machte, und bei der neuen Geſtaltnng der Akademie, an welcher er im J. 1806 zum Profeſſor ernannt worden, ſich überaus thätig bewies. Er beſorgte die Einrichtung der Antiken-Säle, leitete vom Jahre 1809 bis 1824 ſelbſt den Unterricht in der Plaſtik, während der Abweſenheit Konrad Eberhards, der zum Profeſſor der Bildhauerkunſt beſtimmt war, aber mit königlicher Erlaubniß in Italien weilte, und führte, vom Jahre 1820 an auch zum General-Sekretär der Akademie ernannt, die vielfachen Geſchäfte der Anſtalt, während er zugleich als ausübender Künſtler mit raſtloſem Fleiße und tiefem Geiſte vorwärtsdringend in

einer Menge trefflicher Darſtellungen ſeinen hohen Kunſtſinn und eine kräftig und angenehm techniſche Ausführung bewährte. Aus Dante's großartiger und gewaltiger Dichtung, die ſo ganz zu bildlicher, tief ergreifender Darſtellung ſich eignet, ſo wie aus der hl. Geſchichte, wählte er am liebſten ſeinen Stoff, bald zu epiſcher fortſchreitender Entwicklung mehrerer unter einander zuſammenhängender Bilder, bald einzelne Scenen mit lyriſcher Begeiſterung und zartem Farbenſinne ſchildernd. In der Kirche des Krankenhauſes zu München malte er ſieben Bilder, grau in Grau, die ſieben Werke der Barmherzigkeit, welche ſich um das größere Altarbild: „Chriſtus heilt Lahme und Blinde" wie um ihren Mittelpunkt und ihr ſchönes Vorbild reihen, in lebendiger Gruppirung jede Handlung klar und deutlich ausſprechend. In ſeinen Bildern aus der heiligen Geſchichte zeigt er ſich als einen tief fühlenden Künſtler, der ſeinen Gegenſtand mit inniger Liebe ergreiſt und mit Kraft und Wärme ausführt; das erkennt man an dem großen Altarbilde: Maria in der Glorie, zu ihr in Huldigung emporblickend die Heiligen Epimachus und Gordianus, zu Belvio am Comerſee; der hl. Franz von Aſſiſi in der Franziskanerkirche zu München; die Anbetung der Weiſen in der Gallerie zu Düſſeldorf, und an vielen kleineren Oelbildern: Maria mit dem Kinde auf dem Throne von den chriſtlichen Tugenden umgeben; die Madonna mit dem Kinde und anbetenden Engeln; die Vermählung der hl. Katharina; die Grablegung; die hl. Familie u. a.

Die Reihenfolge von Zeichnungen, welche die Hauptgeſtalten des alten und neuen Bundes, ſo wie alle Anſtalten und Elemente der chriſtlichen Kirche zu verſinnlichen beſtimmt ſind, ſtellen ſich wirkſam plaſtiſch und höchſt charakteriſch dar; die Vertheidigung des Sokrates, und Marius auf den Trümmern von Carthago ſind voll Kraft und Leben, und in der Erziehung des jungen Bacchus, der zum üppig kräftigen Jüngling heranreift, dem eine mit allen Reizen der Sinnlichkeit geſchmückte Bachantin in duftiger Weinlaube Trauben in die Schale drückt, während ein Pardel zu ſeinen Füßen liegt, zeigte er die ganze Kraft ſeines markigen Pinſels und reicher harmoniſcher Farbengebung.

Bei dem Aufleben der Freskomalerei in München verſuchte er ſich auch mit Glück in dieſer Art der Darſtellung, und verſinnlichte in einem Saale ſeines Landhauſes in Haidhauſen bei München das Reich der Poeſie in vier größeren und zwölf kleineren Bildern, und ſchmückte einen Saal im Palaſte des Herzogs Maximilian mit ſechs großen Freskobildern.

Im Jahre 1826 wurde Langer zum Direktor des k. Cabinets der Handzeichnungen ernannt.

Mit dieſen nahmen thätigen Antheil zur Bildung der mit jedem Jahre ſich mehrenden Zöglinge: Joſeph Hauber, der Sohn eines Schreiners, geb. 1766 zu Geratsried bei Kempten. Nachdem er im Zeichnen hinlänglich geübt war, beſuchte er die Akademie in Wien, bildete ſich darauf in München weiter aus, copirte dann mehrere Bilder von Rubens, Mieris, G. Dow und van

Dyck, die großen Beifall erhielten, malte Bildniſſe und verſuchte ſich endlich in größeren Darſtellungen, beſonders aus der hl. Geſchichte, worin er manches Treffliche leiſtete; mehr als fünfzig Altargemälde ſind in München und der Umgegend und in Oberbayern von ihm; ſein ſchönes Bild: der ſterbende Heiland am Kreuze mit Maria und Johannes, iſt durch den Steindruck weit verbreitet; auch hat er Mehreres in Kupfer geſtochen, und ſich auch in der Freskomalerei verſucht in der Kirche zu Diepoltskirchen bei Aibling.

Seine auserleſene Gemäldeſammlung wurde leider nach ſeinem Tode, 1834, bald durch die Verſteigerung zerſtreut.

Wilhelm von Kobell, geb. 1766 zu Mannheim, der Sohn des berühmten Landſchaftmalers Ferdinand, der als Galleriedirektor in Mannheim 1799 ſtarb, von dem er auch den erſten Unterricht empfing, durch das Studium der Düſſeldorfer- und Mannheimer-Gallerien ſich bildete, und dann, in München zum Profeſſor an der Akademie ernannt, in den verſchiedenſten Kunſtzweigen mit Erfolg ſich bewegte, und Landſchaften, Thierſtücke und ländliche Scenen mit gleicher Leichtigkeit darſtellte. Bekannt ſind ſeine Schlachtenbilder, die er im Auftrage des Königs Maximilian und des Kronprinzen ausführte: die Schlachten von Abensberg, Landshut, Eckmühl und Hanau. Sechs andere Schlachtgemälde erhielt der Fürſt Berthier.

Moriz Kellerhoven, geboren zu Altenrath im ehemaligen Herzogthume Berg, 1758, der nach dem

frühen Tode ſeines Vaters nach Düſſeldorf kam, wo ihn ſein Oheim, ſelbſt ein Geiſtlicher, für den geiſtlichen Stand erzog; er beſuchte deswegen bis in ſein ſiebzehntes Jahr die gelehrten Schulen. Nach dem Tode ſeines Oheims aber überließ er ſich ſeinem Drange für die Kunſt, beſuchte die Akademie nnd ging dann mit gehöriger Vorbildung nach Antwerpen, wo ihn das eifrige Studium der niederländiſchen Meiſter, beſonders der Anblick der trefflichſten Bilder van Dycks beſtimmte, ſich beinahe ausſchließlich der Porträtmalerei zu widmen, in welcher er bald eine große Fertigkeit und endlich eine ſolche Meiſterſchaft errang, daß ſeine Bildniſſe durch treue Charakterſchilderung und gediegene Ausführung ſich würdig an die früheren großen Künſtler anreihen. Im Jahre 1779 ging er nach Wien, wo er während ſeines beinahe vierjährigen Aufenthaltes mit ſo vielen Aufträgen überhäuft wurde, daß er Italien nicht ſehen konnte, ſondern im Jahre 1783 einem Rufe Karl Theodors nach München folgte, der ihn zu ſeinem Hofmaler ernannte. Und hier führte er nachmals, vom Könige Maximilian zum Profeſſor an der k. Akademie ernannt, bis zu ſeinem Tode 1830 unermüdet thätig und fortſchreitend eine große Zahl Bildniſſe ſowohl der königlichen Familie, als andere aus, die ſich durch ihre lebendige Auffaſſung und kräftige Behandlung, ſo wie eine angenehme, das friſche Leben nachahmende Färbung auszeichnen. Seine letzteren Bildniſſe, unter welchen die des Biſchofs Streber und des Erzbiſchofs Freiherrn von Gebſattel die bekannteſten ſind, erinnern ganz an

die beſten Meiſter der Niederländer, ſo markig, klar und ſicher zeigt ſich darin ſein breiter Pinſel.

Vielfach gebildet nahm er nicht allein an der Entwicklung der neueren Kunſt, ſondern auch an der Literatur den lebendigſten Antheil, und beſorgte mit richtigem Blick die Bereicherung der ſchönen Kunſtbibliothek der Königin Karoline von Bayern, ſtets das Gediegenſte auswählend. Auch hat er viele Blätter radirt, theils nach älteren Meiſtern, theils nach ſeinen eigenen Zeichnungen und Gemälden.

Andreas Seidl, geb. zu München im J. 1760, war von Karl Theodor als Lehrer an der Akademie angeſtellt und blieb der Anſtalt auch nach ihrer neuen Geſtaltung erhalten. Er hatte ſich unter dem Hofmaler Ignaz Oefele gebildet, und dann die von jenem Churfürſten errichtete Gallerie von innen und außen mit Fresken geſchmückt, wovon man jetzt noch einige Spuren ſieht. Darauf ſandte ihn der Churfürſt 1781 zur weiteren Ausbildung nach Rom, wo er ſechs Jahre blieb, und nach ſeiner Rückkehr zum Hofmaler und Profeſſor an der Akademie ernannt wurde. Er wählte ſeine Gegenſtände gerne aus der griechiſchen Mythologie, und führte ſeine Gemälde häufig in der weichen und ſinnlich ſprechenden früheren franzöſiſchen Weiſe aus, ſuchte aber auch in anderen in ernſter Würde und kräftiger Charakteriſtik die Geſtalten zu bilden. Zu jenen gehören: das Urtheil des Paris, Ariadne und Bacchus, eine ſchlafende Diana bei Mondſcheinbeleuchtung, ſchlafende Nymphen; zu dieſen: die hl. Familie, Sebaſtian und Niklas

von Tolentin, das jüngſte Gericht auf dem Kirchhofe Münchens. Auch führte er gern Arabesken mit vielem Geſchmacke aus. Er ſtarb im Jahre 1834.

Lehrer der Bildhauerkunſt war Peter Simon Lamine, geb. 1783 zu Mannheim, an der dortigen Kunſtſchule und dann auf Reiſen und durch einen längeren Aufenthalt in Frankreich und Italien gebildet. Nach ſeiner Rückkehr wurde er im Jahre 1770 zum Hofbildhauer ernannt und verfertigte mehrere Statuen für den Garten in Schwetzingen, die beſte darunter die Gruppe des Pan, der auf der Syrinx bläst, zu ſeinen Füßen ruht lauſchend eine Ziege. Im Jahre 1793 wurde er Direktor der Mannheimer-Akademie und im Jahre 1805 als Vorſtand des Antiquarium nach München berufen, und im J. 1808 auch zum Lehrer an der Akademie ernannt. Von ſeinen ſpäteren Leiſtungen iſt wenig bekannt außer der Büſte Rubens für die Walhalla und der Wiederholung der Gruppe des Pan im Garten zu Nymphenburg. Er ſtarb im J. 1817, worauf Konrad Eberhard ſeine Lehrſtelle an der Akademie erhielt.

Für die Kunſt des Kupferſtiches wurde Karl Ernſt Chriſt. Heß zum Lehrer ernannt.

Dieſer war im Jahre 1755 in Darmſtadt geboren, zuerſt zum Handwerke eines Schwertfegers beſtimmt, wurde dann von ſeinem Schwager Hohleiſen in Mannheim, einem Medailleur und Goldciſeleur, im Zeichnen unterrichtet, worin er bald große Fortſchritte machte und ſich endlich ganz der Kupferſtecherkunſt zuwendete. Im Jahre 1777 kam er nach Düſſeldorf, arbeitete an dem

Galleriewerke und führte einige Platten nach Rembrandt ſo ſchön aus, daß er zum außerordentlichen Mitgliede der dortigen Akademie, im Jahre 1782 zum Hofkupferſtecher und zum Profeſſor an der Akademie ernannt wurde. Eine Reiſe nach Italien veredelte ſeinen Kunſtgeſchmack und förderte ihn in der Ausübung ſeiner Kunſt, und ſeine nach jener Reiſe ausgeführten Blätter, namentlich die Himmelfahrt Mariens nach Guido Reni, der Marktſchreier nach Gerh. Dow u. A. verbreiteten ſeinen Ruhm auch im Auslande, vorzüglich in England, der durch den Stich einer hl. Familie nach Raphael noch erhöht wurde. Die Kriegsunruhen hemmten darauf manche größere Ausführung; ſeine Verſetzung mit der Gallerie und Akademie von Düſſeldorf nach München gewährte ihm einen ſchönen Wirkungskreis und Luſt zu neuen gelungenen Ausführungen. Hier vollendete er auch den Stich des berühmten jüngſten Gerichtes nach Rubens, des hl. Hieronymus und mehrerer anderer Bilder. Noch im hohen Alter führte er die ſchönen Platten aus: die hl. Dreikönige nach Joh. van Eyck und das Bildniß des Königs Maximilian im Krönungsſchmucke nach Stieler, und es gelang ihm ganz, die ehrwürdige edle Geſtalt mit allen Zügen der Herzensgüte wieder zu geben. Er ſtarb im Jahre 1828, nachdem er noch mit Freuden geſehen, wie ſeine Söhne ſich Ruhm und Ehre auf dem Gebiete der Kunſt erwarben.

Für den Unterricht der mit jedem Jahre aus ganz Deutſchland ſich mehrenden Zöglinge und die Aufſtellung der Abgüſſe antiker Bildwerke aus der Mannheimer-

Sammlung und anderer, die auf Befehl des Königs Maximilian in Paris gemacht wurden, beſtimmte man das Erdgeſchoß des ehemaligen Jeſuitencollegiums, errichtete dann im Hofe ein eigenes Gebäude, das mit ſeinen großen lichten Räumen zur Aufnahme der Sammlung und zum Unterrichte zweckmäßig erſchien. Die Bauſchule erhielt eine Sammlung antiker Ornamente, welche in Rom durch den Architekten Joſeph Nadi waren abgeformt worden; im Jahre 1814 erhielt die Akademie den Abguß des einen der beiden auf Monte Cavallo in Rom ſtehenden Koloſſe, zu deſſen Aufſtellung ein eigener Anbau an jene Säle unternommen wurde; in demſelben Jahre kamen von Florenz der Abguß von der Pforte des Lorenzo Ghiberti, und darauf der Apoſtel des Peter Viſcher von Nürnberg; auch erhielt die Akademie vom Könige acht gewirkte Tapeten zum Geſchenke, mit den Abbildungen der berühmten Stanzen des Raphael in Hauteliſſe-Arbeit. In der Folge wurde die Sammlung noch vermehrt durch die Abgüſſe des Phygaliſchen Frieſes aus London und der Elgin'ſchen Marmordenkmäler.

Vereinigung der Wittelsbachiſchen Gemälde-Gallerien.

Der reiche Bilderſchatz, den die verſchiedenen Fürſten des Wittelsbachiſchen Geſchlechtes am Rhein und in Bayern an verſchiedenen Orten geſammelt hatten, wurde unter Maximilian Joſeph ungemein vermehrt,

und endlich, da die Länder am Rheine an andere Fürſten kamen, in München vereinigt. Als der Reichstagsſchluß von Regensburg die Güter vieler reichen Abteien und Klöſter dem Herrſcher Bayerns als Entſchädigung für die am Rheine verlornen Länder anwies; kamen auch die auf den Gütern jener Geiſtlichen und jene aus den aufgehobenen Klöſtern in Bayern als Eigenthum an die bayeriſche Krone, ſo auch die in den an Bayern überlaſſenen Reichsſtädten und in Aſchaffenburg geſammelten Kunſtſchätze. Maximilian Joſeph vereinigte auch ſie mit dem ſchon vorhandenen Bilderſchatze, und erklärte dann in der Verfaſſungsurkunde alle Sammlungen als Staatsgut, als wahres Gemeingut der Nation.

Zum Vorſtande derſelben war Johann Chriſtian Mannlich ernannt worden, der auch die Aufſtellung der Gemälde ordnete. Er ſtammte aus einer PatrizierFamilie von Augsburg und war geboren im Jahre 1740 zu Straßburg, kam noch als Knabe mit ſeinen Eltern nach Zweibrücken, beſuchte dort die gelehrten Schulen und ſollte ſich dem geiſtlichen Stande widmen. Da jedoch ſein Vater Konrad, der von dem Herzoge Chriſtian III. von Zweibrücken zum erſten Hofmaler ernannt war, die Anlagen und Vorliebe ſeines Sohnes zur Kunſt erkannte, ſorgte er für deſſen allmählige Ausbildung in dieſer Richtung und empfahl ihn dem dermaligen Herzoge von Zweibrücken, Chriſtian IV. Dieſer ſandte den achtzehnjährigen Jüngling nach Mannheim, wo ſich um den churfürſtlichen Hof tüchtige Künſtler geſammelt hatten, deren Unterricht er genoß, dann nahm er ihn

auf einer Reiſe mit ſich nach Paris, 1763, wo die Anſchauung vieler herrlicher Kunſtwerke ſeinen lebendigen Geiſt noch mehr weckte, und er, von dem Herzoge perſönlich bei Karl Vanloo und Franz Boucher, dem Schilderer ſinnlicher wollüſtiger Reize, eingeführt, in der techniſchen Ausbildung ſehr gefördert ward, aber auch zu ganz verkehrten Anſichten über Kunſtdarſtellung durch ihr Beiſpiel und ihre Lehren, die damals aber als Orakel galten, verleitet wurde, von welchen ihn in der Folge nur ſein geſunder deutſcher Sinn zurückbrachte. Die Art der damals herrſchenden akademiſchen Richtung wollte alle Meiſter zugleich nachahmen, indem ſie von Jedem Etwas borgte und ſich beinahe nirgends an die Natur hielt und aus Innen ſchöpfte.

Während eines vierjährigen Aufenthaltes in Italien lebte er, abwechſelnd in Rom und Neapel weilend, der Betrachtung der großen Meiſter und der Natur-Anſchauung, übte ſich beſtändig im Zeichnen und Malen, und ſtudirte vor Allem Raphaels Schöpfungen, zeichnete nach ihm und verſuchte auch Manches von ihm wieder in Oelfarben zu geben. Das Jahr 1771 brachte er in Parma zu, um das Helldunkel Allegri's zu ſtudiren, copirte eines der berühmteſten Oelgemälde dieſes Meiſters, den hl. Hieronymus, wurde zum Mitglied der dortigen Kunſtanſtalt aufgenommen und ging dann nach Florenz, wo er durch den belehrenden Umgang mit Mengs, der ſich damals in jener Stadt aufhielt, Vieles für ſeine Kunſt zu lernen hoffte. Im Jahre 1772 kehrte er nach Zweibrücken zurück.

Hier erhielt er nach dem Tode ſeines Vaters, 1773, deſſen Stelle als erſter Hofmaler und zugleich die Leitung der errichteten Kunſtſchule; der Herzog Karl II, Nachfolger Chriſtians IV, ernannte ihn auch zum Bau-Direktor, und der Künſtler lebte in ungetrübter Heiterkeit ſeinem Berufe und der Kunſt, in deren Ausübung er ſich den franzöſiſchen Vorbildern in der Wahl ſeiner Gegenſtände und der Ausführung ſelten ganz entfremden konnte, bis die Stürme der franzöſiſchen Revolution über die pfälziſchen Länder einbrachen. In dieſer gefahrvollen und bilderſtürmenden Zeit brachte vorzüglich er die herrlichen Kunſtſchätze von Zweibrücken zunächſt nach Mannheim in Sicherheit, wo er als treuer Bewahrer derſelben blieb, bis ihn, bei der Ueberſiedelung aller Wittelsbachiſchen Gemäldeſammlungen nach München, der König Maximilian in Bayerns Hauptſtadt rief und ihn zum Central-Direktor aller Kunſtſammlungen ernannte. Im Jahre 1808 erhielt er den Civil-Verdienſt-Orden der bayeriſchen Krone und wurde dadurch in den Adelsſtand erhoben.

Mannlich nahm an dem ſo freudig erwachenden Kunſtſtreben in München den lebendigſten Antheil und ſuchte es auf alle Weiſe zu fördern. Um angehenden Künſtlern die Mühe ihrer Forſchungen bei der Darſtellung von Gegenſtänden aus der älteren Geſchichte zu erleichtern, gab er im Jahre 1802 einen Verſuch über Gebräuche, Kleidung und Waffen der älteſten Völker bis auf Conſtantin den Großen, mit 32 Kupfertafeln heraus; im Jahre 1812 erſchien von ihm: Verſuch über

die Schönheitslehre, und ein anderer über die Zergliederungskunde für Zöglinge und Liebhaber der bildenden Künſte. Eine poetiſche Idylle, deren Darſtellung er überhaupt in ſeinen Oelgemälden liebte, wozu er den Stoff aus der Mythologie oder unſerer heiligen Geſchichte nahm, war ſeine letzte ſchriftſtelleriſche Arbeit; auch ſie erſchien im Jahre 1812 mit der Aufſchrift: Aeskulaps Hahn und Amors vergiftete Pfeile, nebſt fünf Fabeln nach ſeiner eigenen Erfindung, mit 6 lithographirten Bildern nach ſeinem Entwurfe.

Seine Thätigkeit bewahrte er bis zu ſeinem Tode und vollendete noch kurz vorher drei Oelgemälde: eine Madonna, welche er als Geſchenk der katholiſchen Kirche in Zweibrücken übermachte, und zwei Darſtellungen von Chriſtus: Ich bin der Weg, die Wahrheit und das Leben, und: Kommet her zu mir, ihr Alle, die ihr mühſelig und beladen ſeid, ich will euch erquicken. Dieſe beiden übergab er ebenfalls als Geſchenk an die proteſtantiſche Kirche jener Stadt. Er ſtarb allgemein geehrt im J. 1822.

Es iſt nicht unwichtig, die Grundſätze zu kennen, welche er befolgte bei der neuen

Aufſtellung der vereinigten Gemälde-Sammlungen in München und Schleißheim.

Da ihre Anzahl zu groß war, als daß ſie in den ſchönen Räumen der Münchner-Gallerie am nördlichen Theile des Hofgartens konnten untergebracht werden; ſo vertheilte er ſie in zwei große Sammlungen, die eine

zu München, die andere in dem geräumigen und unbewohnten Schloſſe zu Schleißheim, zwei Stunden von jener Stadt.

Von den bis dahin üblichen Arten der Einrichtung einer Gallerie: die Bilder nach den Schulen, nach den Vorſtellungen aus der heiligen oder weltlichen Geſchichte oder nach ihrer Größe zu ordnen, wählte er eine neue, indem er durch die bloß hiſtoriſche Stufenfolge der Künſtler, ihrer Fortſchritte und Ausartung, durch die Aufnahme der älteſten, trockenſten und unrichtigſten Werke aus der Kindheit und dem Rückgange der Kunſt, den koſtbaren Raum nicht beengen und ſchmälern wollte. Dieſe Anordnung, meinte er, ſei weder für den Künſtler ſelbſt, noch für den Liebhaber, den wahren Kenner des Guten und Schönen, nothwendig oder angenehm, da Alle die höchſt mögliche Vollkommenheit ſuchen und lieben, und nur dieſe genießen und benutzen wollen.

Deswegen ſtellte er denn die vollkommenſten und beßterhaltenen Meiſterſtücke von allen Schulen, Zeiten und Gegenſtänden neben einander in einem Saale auf, um dadurch dem Auge eine angenehme Abwechslung zu verſchaffen und Gelegenheit zu geben, über die Verſchiedenheit und die Vorzüge der Schulen um ſo richtiger zu urtheilen, wenn man ihre Meiſterwerke neben einander vor ſich hätte. Dieſe Art der Zuſammenreihung wurde in allen Sälen beibehalten, doch ſo, daß die Wahl immer ſtufenweiſe auf die beſten Gemälde fiel, und daß deswegen die Bilder eines und deſſelben Künſtlers, nach dem Grade ihrer größeren Vollkommenheit

aufeinanderfolgend, in mehreren Sälen zerſtreut waren. Demnach waren denn auch in den ſieben großen Sälen der Münchner=Gallerie die Meiſter der verſchiedenſten Völker in bunter Reihe zuſammengeſtellt. In dem Vorſaale zumal war die ſonderbarſte Miſchung, da er dem Liebhaber der Kunſt einen deutlichen Begriff von dem Anfange oder dem erſten Beſtreben des Geiſtes aller Schulen geben, und durch ihre Werke ſelbſt die Art und Weiſe darſtellen und anſchaulich machen wollte, wie ſie, die Natur nachahmend, zur höchſten Vollendung der Kunſt gelangten, dann allmählig durch die Vernachläßigung der Natur und die bloße Nachahmung früherer Meiſter ausarteten und die Kunſt ſelbſt immer mehr ſank. In dem letzten Saale, der nach ſeiner Anſicht das Trefflichſte enthalten ſollte, waren friedlich die deutſchen, franzöſiſchen, italieniſchen, ſpaniſchen und niederländiſchen Meiſter neben einander geſtellt, und man ſah hier die Werke von Albrecht Dürer und Rubens, Holbein und Werff, Leonardo da Vinci und Denner, Weenix, Dow, Mieris, Vernet und Wouvermann neben Herreras, Palma, Murillo, Claude Lorrain, Carraccio, Guido Reni, Carlo Dolce, Pouſſin, Rembrandt, Mengs, Dyck, Potter und Huyſum, zu welchen in der Folge noch das Bildniß Raphaels, von ihm ſelbſt gemalt, kam.

In die Gallerie nach Schleißheim kamen diejenigen Bilder, welche nach ſeiner Beurtheilung denjenigen Meiſterwerken nachſtanden, die er, oft ſelbſt von den nämlichen Künſtlern, in die Gallerie zu München eingereiht hatte. Dorthin wies er auch alle Gemälde aus

der Epoche der wiederauflebenden Kunſt bei allen Nationen, „bei welchen ſich eine ſo auffallende Aehnlichkeit in der Erfindung, im Styl und in der Ausführung findet, daß gewöhnlich dieſe erſten Verſuche, ohne ſtrenge, oft auch unfruchtbare Unterſuchung, aus welchem Lande ſie urſprünglich herrühren mögen, unter der Benennung altdeutſcher Gemälde aufgeſtellt werden.“

Er brachte faſt alle die vielen Werke dieſer Art in einen Saal zuſammen, und nahm vorzüglich darauf Rückſicht, daß durch dieſen Reichthum von alten Gemälden, wie er ſich ſonſt nirgends wieder fand, der Verfall der Kunſt bei den Griechen und Römern, dann das Erwachen der neuen Malerei, das Streben und Fortſchreiten und das Gelingen bei den Italienern und Deutſchen dem ſinnigen Beſchauer in den folgenden Sälen deutlich würde!

Die Beſchreibung der beiden Gallerien mit den in Luſtheim bei Schleißheim aufgeſtellten Bildern gab er in zwei Bänden nach der von ihm gewählten Anordnung der Gemälde heraus, und ließ denſelben einen dritten Band vorangehen, in welchem er zum Vergnügen der Fremden und einheimiſchen Liebhaber, wie zum Nutzen der akademiſchen Zöglinge, eine kurze Lebensſchilderung der Meiſter gab, von welchen Gemälde in jenen Gallerien aufgeſtellt ſind, nebſt kritiſchen Anmerkungen über ihre Werke überhaupt und der Andeutung der von ihnen gewählten Bahn, zur Vollkommenheit zu gelangen.

Dieſe Anordnung blieb bis zum Jahre 1836.

Münchens Verſchönerung.

Indeſſen vergrößerte und verſchönerte ſich München, ſeitdem ein dauernder Friede errungen war, nach Innen und Auſſen. Es erhoben ſich mehrere zweckmäßig und mit angenehmen äußeren Formen ausgeführte Privat- und öffentliche Gebäude, ausgezeichnet vor allen das große neue Hof- und National-Theater, welches, nach dem Plane und unter der Leitung des Oberbaurathes Karl von Fiſcher aufgeführt, im Jahre 1818, 12. Okt. feierlich eröffnet wurde, deſſen treffliche Eintheilung, Feſtigkeit und ſchwunghafte Erhöhung mit der Vorhalle von acht großen korinthiſchen Säulen ſelbſt der Neid widerſtrebend loben muß, weswegen es auch nach dem unglücklichen Brande im Jahre 1823 ganz in derſelben Weiſe wieder hergeſtellt wurde.

Der Künſtler war im Jahre 1782 in Mannheim geboren, und hatte ſich auf der Akademie zu Wien, ſo wie auf Reiſen in Frankreich und Italien gebildet und war dann als Lehrer der Baukunſt an die Akademie der Künſte nach München gerufen worden. Als Mitglied der Bau-Commiſſion wirkte er in den bürgerlichen Bau-Angelegenheiten zur Einführung eines guten Geſchmackes, verbunden mit Dauerhaftigkeit und Zweckmäßigkeit der Gebäude. Die Plane mehrerer Häuſer auf dem Karolinenplatze und in der Maximilians-Vorſtadt, deren Anlage im Jahre 1810 begann, hatte er entworfen; von ihm rührt auch der urſprüngliche Entwurf zum Palaſte des Prinzen Karl am Eingange in

den englichen Garten her, das für den Miniſter Abbé von Salabert im verkleinerten Maßſtabe, aber nach dem ausdrücklichen Willen des Bauherrn mit dem Portale in demſelben Verhältniſſe, den der Umfang des Gebäudes dem erſten Plane zu Folge hatte, erbaut werden mußte. Fiſcher erbaute den neuen Antiken=Saal. Er ſtarb im Jahre 1820.

Mit ihm wirkte zur Verſchönerung der ſtädtiſche Baurath Karl Probſt, geboren 1776 zu Dahlsheim bei Worms. Er war im Jahre 1790 in die bayeriſche Militär=Akademie getreten, bekleidete im J. 1800 die Stelle eines Unterlieutenants, widmete ſich aber dann der Bauwiſſenſchaft mit ſolchem Eifer und Erfolge, daß er im J. 1805 als Waſſer= und Straſſenbau=Inſpections=Ingenieur in Würzburg, und im J. 1809 als Stadt=Bauinſpektor in München angeſtellt wurde. Ihm verdanken wir viele nützliche Werke für Sicherung der Stadt vor Waſſergefahren, für die Geſundheit und Reinlichkeit ihrer Anlage, oder den erſten Plan dazu. An der Iſar wurden Dämme und Baumpflanzungen angelegt, zweckmäßige Uferbauten und Abzugskanäle im Innern der Stadt geführt; vor allen andern Werken aber ſichert ſein Andenken die feſte und ſchöne ſteinerne Brücke über die Iſar, deren Bau er ſelbſt nach ſeinem Plane ausführte und auf rühmliche Weiſe vollendete. Er ſtarb im J. 1830.

Dieſe und andere Männer wirkten zur Umgeſtaltung Münchens, das allmählig durch die Schönheit der

neuen Anlagen, durch Reinlichkeit und Kunſtwerke unter den deutſchen Städten ſich auszeichnete.

Und als am 16. Februar 1824 ganz Bayern den Tag feierte, an welchem der geliebte König vor fünf und zwanzig Jahren die Regierung übernommen hatte, und Alles wetteiferte, ſeine Huldigung und Liebe zu zeigen: da trugen auch die Künſtler Münchens in dankbarer Anerkennung deſſen, was für Kunſtentwicklung geſchehen war, das Ihrige bei, um das ſchöne Feſt in der Hauptſtadt zu verherrlichen. Auf dem großen Marplatze war durch den k. Baurath Himbſel mit vielem Geſchmacke Alles dazu angeordnet. Ein längliches, an den äußerſten Enden zugerundetes Viereck, 2800 Schuh im ganzen Umfange, war von einem beleuchteten Bogengange umgeben. Der Eingang bildete eine große Triumphpforte; zu beiden Seiten des Thores ſtanden zwei weibliche Geſtalten: Bayern und München vorſtellend, die innere Seite zeigte die allegoriſchen Figuren des Friedens und der Eintracht. Der Triumphpforte gegenüber ſtand der Tempel des Ruhmes, welcher fünf große Bilder und die allegoriſchen Darſtellungen der Herrſchertugenden: Liebe, Gerechtigkeit, Weisheit und Stärke enthielt. Auf beiden Seiten des großen Bogenganges waren zwiſchen hohen Obelisken vier Gruppen angebracht, deren jede fünf Gemälde enthielt. In fünf und zwanzig erfundenen und Grau in Grau ſchön ausgeführten Darſtellungen — Transparentgemälden — wurden die fünf und zwanzig Jahre der Regierung und des ſegensreichen Wirkens Maximilians, ihm und dem dankbar ſich er-

innernden Volke, vorübergeführt und gleichſam wieder vergegenwärtigt. Die Gemälde waren von den größten Künſtlern Münchens entworfen und ausgeführt.

Der Kunſtverein in München.

Zugleich mit jenem allgemein erhebenden, die tiefſten Gefühle der Dankbarkeit und innigen Anhänglichkeit des Volkes an ſeinen König offenbarendem Feſte wurde der Kunſtverein in München gegründet, nach deſſen Vorbilde ſeitdem beinahe in allen größeren Städten Deutſchlands ähnliche Vereine entſtanden. Der König hatte die Genehmigung dazu bereits am 31. Dezember 1823 ertheilt, an jenem denkwürdigen Tage des Jubelfeſtes, am 16. Februar 1824 trat er ins Leben, „um der Kunſtübung und Kunſtſchätzung einen gemeinſamen Mittelpunkt freier Theilnahme zu gewähren, und ihr dadurch raſchere Bewegung und größere Ausbreitung zu verſchaffen.“

Die Thätigkeit des Vereines entfaltete ſich gleichzeitig mit ſeiner Stiftung, zuerſt in einer fortlaufenden Aufſtellung von Gemälden, plaſtiſchen und anderen Werken der bildenden Künſte überhaupt, dann benützte er Anfangs auch das Mittel der Abendunterhaltungen, theils um Künſtler und Kunſtfreunde mit einander bekannt zu machen, vorzüglich aber dazu, um Handzeichnungen, ältere und neuere Kupferſtiche, auch merkwürdige Steinabdrücke vorzulegen. Er gab gewiſſermaſſen eine fortlaufende Geſchichte der Kunſtentwicklung in Mün-

chen, und bald ſchloſſen ſich demſelben die meiſten Künſtler und Kunſtfreunde der Hauptſtadt Bayerns, und viele andere im In- und Auslande an.

Beſonders zahlreich und mit Theilnahme waren die Abendverſammlungen beſucht, und der Künſtler und Kunſtfreund fand hier mannigfaltige Beſchäftigung, Anregung und Unterhaltung. Schade, daß dieſelben bei dem ſich immer vergrößernden Kreiſe der Mitglieder und dem einmal für immer gewählten und beſchränkten Raume zur Ausſtellung der Kunſtwerke in der Folge aufhören mußten.

Der erſte Halbjahrsbericht ſchloß mit der Zahl von 189 Mitgliedern; mit jedem Jahre mehrte ſich dieſelbe und am Ende des Jahres 1840 zählte der Verein 2448 Künſtler und Kunſtfreunde. Alljährlich am Stiftungstage geſchieht die Verlooſung der angekauften Kunſtwerke, welche ſich im Verhältniſſe der wachſenden Zahl der Theilnehmer von Jahr zu Jahr vermehren; der Verein zählt viele auswärtige Mitglieder, unter ihnen Perſonen vom höchſten Range. Alle Jahre wird auch als Vereinsgeſchenk ein Kupferſtich oder Steindruck vertheilt, und auf dieſe Weiſe durch eine fortlaufende Ausſtellung von Kunſtwerken der Reiz des Gewinnes und ein ſchönes Geſchenk die Theilnahme rege erhalten, der Kunſtſinn geweckt und genährt, ſowie durch eine vergleichende aufmerkſame Betrachtung der Geſchmack gereinigt.

Seit ſeiner Gründung bis zum Jahre 1841 hat

der Verein bereits mehr als 189,000 Gulden für Kunſtwerke verwendet.

Aus allem Dieſen konnte man im Allgemeinen erkennen, daß ſowohl Liebe, als Fähigkeit und Kraft zu Kunſtſchöpfungen und ihrer gerechten Würdigung im hinlänglichen Maße vorhanden wären, wenn nur ein dauernder Friede und kunſtliebende Fürſten ſie in's Leben rufen und pflegen wollten. Dieſes geſchah aber in der That, und es begann eine wahre Kunſtepoche.

Zweites Buch.

Kunſtepoche unter dem Könige Ludwig I.

Er übernahm im Jahre 1825 nach dem Tode ſeines Vaters die Herrſchaft über ein ſchönes Land und ein kernhaftes, biederes, für jedes Gute empfängliches Volk; der Friede beglückte Fluren und Städte; die wichtigen Anſtalten für Volksbildung und Erziehung waren bereits vorhanden und im Segen wirkſam, der Staatshaushalt geordnet, und Alles vorbereitet, den National-Reichthum zu vermehren. Da ſollte denn zum Guten auch der Glanz und der Schimmer, zu dem Nothwendigen und Nützlichen ſich das Angenehme geſellen, und die Künſte ſollten das friedliche Leben ſchmücken, welchen der König beſonders gewogen war.

Schon als Kronprinz, als Jüngling, hatte er die bildenden Künſte lieb gewonnen, und große Plane zu künftigen Kunſtſchöpfungen gefaßt, welche nun in's Leben treten ſollten. Gebildet durch die Alten, ſo wie durch viele Reiſen und die lebendige Anſchauung der Meiſter-

werke der Kunſt im klaſſiſchen Lande ſelbſt, wollte er in ſeinem Lande den Künſten eine Freiſtätte gewähren, daß ſie die Gefühle veredeln möchten, und daß der Geiſt durch den Anblick ihrer Schöpfungen erhoben und beſeligt würde. Schon als Kronprinz erſchien er den erſten deutſchen Künſtlern als ermunternder Freund, als Schützer und Förderer ihres ſchönen Strebens. Denn damals, als unter den Deutſchen, und zumeiſt in München, die Sehnſucht nach der Kunſt erwacht war, die Künſtler jedoch wenig Gelegenheit fanden, ſich in großen Werken auszuſprechen: hatten ſich die Edelſten derſelben aus Deutſchland in Rom zuſammengefunden, und lebten dort, im Ganzen unter beſchränkten Verhältniſſen, in glühender Begeiſterung dem Studium der Antike und der Natur, und ſchufen mit kühnem Geiſte und fröhlichem Muthe die Bahn der Wahrheit und Schönheit in ihren Schöpfungen verfolgend, liebliche Gebilde aus der heiligen und weltlichen Geſchichte, mit dem Stifte, ſeltener in Oel, dann in größeren Werken auf Wandflächen in friſchem Kalk ſich mit kühnem Pinſel verſuchend, wie die großen italieniſchen Meiſter im fünfzehnten und ſechzehnten Jahrhunderte gethan.

Wohl hörte man von dem Streben dieſer deutſchen Künſtler, von ihrem Eifer, die einfache erhabene Kunſt wieder in's Leben einzuführen; aber da war kaum Ein reicher Privatmann, der ihnen Gelegenheit geben mochte oder konnte, ihre Kraft zu üben und die Bilder ihrer Seele in Farben oder Marmor wiederzugeben.

So fand ſie der Kronprinz Ludwig von Bayern,

gab ihnen Troſt, Ermunterung und zum Theil auch Beſchäftigung, und deutete ſchon an, wie er, ſobald es nur die Verhältniſſe gewährten, ihnen ein reiches Feld zur Uebung ihrer Thätigkeit eröffnen wolle. Schon damals erwarb er in Italien viele und herrliche Kunſtwerke, beſonders plaſtiſche, ſchon gründete er ein prachtvolles Gebäude, dieſe Sammlung darin aufzuſtellen; noch früher hatte er den Plan zur Walhalla gefaßt, in welchem Glanzgebäude er allen berühmten Deutſchen ein dauerndes Denkmal gründen wollte.

Dieſe ſchon früh entworfenen Plane läßt er jetzt mit anderen in der Art ausführen, daß er mit Recht als der eigentliche Kunſtförderer der neueren Zeit geprieſen wird, indem er einen ſchönen Kreis von Künſtlern, theils aus der Nähe, theils aus der Ferne, um ſich ſammelte, denen er Gelegenheit zu den mannigfaltigſten Schöpfungen gibt, und ſie mit ihren zahlreichen Schülern nach ſeinem Willen zu ſeinem Zwecke beſchäftigt, ohne deswegen den Flug der freien Schöpferkraft zu beſchränken. An ſie reiheten ſich Andere, angezogen durch das herrliche, lebendige Kunſtſtreben, das ſie in München fanden, um in freier Thätigkeit ihre Gebilde zu entwickeln, und ſo zeigt ſich in der That, was der königliche Sänger in einem ſeiner Lieder ſelbſt ausgeſprochen:

Wie die Blume ſich erneuet
Durch den Saamen, den ſie ausgeſtreuet,
Zieht ein Kunſtwerk auch das andre nach.

Jetzt iſt zu hoffen, daß der von München aus durch ſo viele Schöpfungen geweckte Kunſtſinn ſich über Deutſchland und weiterhin verbreite, entfalte und fortdauere, wie dieſes ſchöne und großartige Streben bereits verbreitet und gewürdiget iſt von der Mitwelt.

Zunächſt und zumeiſt fanden

die Baukünſtler

vielfache Beſchäftigung, da ſich München nach allen Seiten hin vergrößerte und ſich Gebäude zu den verſchiedenartigſten Zwecken erhoben, bei deren Entwürfen die Künſtler gewöhnlich ältere Formen nachahmten, da kaum eine neue mehr denkbar iſt, und ſelbſt die Italiener bei dem Ausgange des Mittelalters, als ſich die Künſte bei ihnen frei entwickelten, in der Baukunſt zur Wiederbelebung der früheren Style zurückkehrten und die ſchönen Formen der Alten mit geringen Aenderungen nachzubilden ſuchten. Die erſten Baumeiſter in München ſind:

Friedrich von Gärtner.

Er ſtammt von einer erfindſamen Künſtlerfamilie ab, iſt im Jahre 1792 in Koblenz geboren, wo ſein Vater Johann Andreas als Hof-Baudirektor im Dienſte des Churfürſten von Trier ſtand, und kam mit dieſem während der Kriegsbewegungen jener Zeit nach Würzburg zu dem Fürſtbiſchofe, der den Vater ſogleich in derſelben Eigenſchaft und Wirkſamkeit anſtellte. Als

dieſes Fürſtenthum im Jahre 1804 au Bayern fiel, wurde er als Hofbau=Intendant nach München berufen, wo ſein Sohn Friedrich anfangs die gelehrten Schulen beſuchte, dann ſich ausſchließlich der Kunſt zuwendete, und an der Akademie der bildenden Künſte ſich neben der Malerei dem Studium der Architektur widmete, und ſich dieſer endlich ganz hingab.

Seine hier erworbenen, mehr theoretiſchen als praktiſchen, Kenntniſſe ſuchte er durch eigene Anſchauung der vorzüglichſten Gebäude im Auslande zu berichtigen und zu vermehren, und begab ſich deswegen im Jahre 1812 nach Paris, wo er ſeine Studien an der dortigen Akademie unter Percies fortſetzte, dann im Jahre 1814 durch Deutſchland nach Italien, wo er vier Jahre lang weilte, und beſonders ſeine Forſchungen auf Neapel und Sicilien ausdehnte. Hier ſuchte er die Reſte der griechiſchen Baudenkmäler nach ihren ſchönen äußeren Formen und in ihrem inneren Weſen zu ergründen, und nahm vorzüglich von den Tempeln zu Girgenti, Segeſta und Taormina genaue Zeichnungen, die er dann nach ſeiner Rückkehr in München unter dem Titel: „Anſichten der am meiſten erhaltenen griechiſchen Monumente Siciliens im Steindruck, mit Erläuterungen“ im Jahre 1819 herausgab.

Weil er damals in Bayern wenig Beſchäftigung fand, um ſich als Baumeiſter beſonders in größeren Unternehmungen zu zeigen, reiſte er über Holland nach England, wo ſich ihm ein weites Feld zur Thätigkeit in ſeiner Kunſt zeigte, daß er ſchon entſchloſſen war, ſich

dort bleibend anzuſiedeln, als ihn ſchon im Jahre 1820 der Ruf als Profeſſor der Baukunſt an der Akademie nach München zurückführte, wo er ſeitdem, ſeine Reiſen nach Italien und Griechenland ausgenommen, die er im Gefolge des Königs Ludwig oder allein machte, in vielfacher Beziehung erfolgreich thätig wirkte.

Mit ganzer Hingebung widmete er ſich anfangs ſeinem Berufe als akademiſcher Lehrer, da es ihm noch lange nicht gewährt wurde, ſich als praktiſchen Baumeïſter zu zeigen, und ſuchte ſeine Schüler mit dem Weſen der verſchiedenen Bauſtyle überhaupt, ſo wie mit den Grundbedingungen jedes Baues vertraut zu machen, um mit innerer Zweckmäßigkeit Dauerhaftigkeit und angenehme Formen zu verbinden. Wohl zunächſt für ſeine Schüler erſchienen in dieſer Abſicht von ihm: Römiſche Bauverzierungen nach der Antike auf Stein. München, 1824.

Im Jahre 1822 wurde ihm die oberſte Leitung über die artiſtiſchen Theile an der k. Porzellan-Manufaktur und über die eben damals an jener Anſtalt zugleich aufblühende Glasmalerei übertragen, wodurch die beiden Anſtalten weſentlich gefördert wurden. Da er, der tüchtige Kunſtkenner der Alten und treffliche Zeichner die Formen und Verzierungen der Vaſen und anderer Gefäße nach den ſchönen anſprechenden Muſtern der Alten angab und verfertigen ließ, und zu dieſem Zwecke eine „Auswahl von Vaſen und Gefäßen auf Stein gravirt" herausgab — München, 1825; ſo erhob ſich mit dem geſteigerten Abſatze die Thätigkeit an der

Porzellan-Manufaktur bedeutend, und Gärtner darf mit Recht als einer ihrer vorzüglichſten Förderer angeſehen werden.

Mit dem Jahre 1829 endlich trat er in entſchiedener Weiſe als Baumeiſter auf und wendete ſich dem Rundbogenſtyle zu, den er für unſere klimatiſchen Verhältniſſe und die geſelligen Bedürfniſſe, ſo wie zur Entwicklung einfach ſchöner und kräftiger Verhältniſſe ſeiner Bauten nach Innen und Außen am geeignetſten hielt. Indem es ihm gewährt wurde, die von Klenze begonnene Ludwigsſtraße weiter zu führen, und in dieſer großen Straße eine Menge Gebäude aufzuführen, von welchen mehrere öffentlichen Zwecken gemidmet ſind, konnte er wirklich ein Kunſtwerk aus einer Reihe von Kunſtwerken bilden, wie dies wenigen Baumeiſtern zu Theil geworden. Mehrere große Bauten von ihm bilden den Ausgang jener Straße und gewähren einen überraſchenden Anblick.

Das Bibliothekgebäude, welches die k. Hof- und Staats-Bücherſammlung und im erhöhten Erdgeſchoße das Staatsarchiv aufzunehmen beſtimmt iſt, ſchließt mit ſeinen vier Flügeln zwei Höfe ein, die durch das herrliche Stiegenhaus von einander geſchieden werden. Das Gebäude erhebt ſich, bei einer Länge von 520 Fuß, 84 Fuß hoch über den Plan der Straße in zwei Stockwerken über dem Erdgeſchoße mächtig emporragend. Der Unterbau dieſes maſſiven Baues iſt bis zum Bruſtgeſims, auf welchem die Fenſter des Hauptſtockes ruhen, mit dem Sockel 36 Fuß hoch. Das Dachgeſims bildet mit ſeinen, durch

kleine Bogen verbundenen Tragſteinen und den blatt-artig geformten, roth eingefaßten, gelblichen Dachziegel-fortſätzen einen glänzenden kronenartigen Schmuck, der das Dach verdeckend um ſo vortheilhafter wirkt. Die Vorderſeite zieren drei große Thore in der Mitte, (zu welchen man von beiden Seiten über eine breite zwölf Stufen hohe Stiege gelangt, deren Geländer mit vier koloſſalen Statuen: Homer, Thukydides, Ariſtoteles und Hippokrates geſchmückt iſt), und über den Thoren nach beiden Seiten hin fünf und zwanzig hohe Bogenfenſter, welche durch hölzerne, dem Ganzen entſprechend ausge-arbeitete, Fenſterſtöcke in zwei kleinere Bogen getheilt werden. Das Erdgeſchoß iſt gewölbt. Das ganze Ge-bäude iſt ſeiner Beſtimmung gemäß ſehr zweckmäßig eingerichtet und geſchmackvoll, wenn auch nur einfach verziert. Beſonders heiter erſcheint der große Leſeſaal, deſſen Decke von Säulen getragen wird, am äußerſten Ende des rechten Flügels. Von hier aus iſt die na-türlichſte Verbindung mit den rückwärts ſtehenden Flü-geln zum Bücherholen für die Diener hergeſtellt; die koſtbaren Manuſcripte befinden ſich am äußerſten linken Hauptflügel. Jeder Bücherſaal enthält zwei Gallerien mit Aufſchlagpulten übereinander, ſo daß jedes Buch ohne Anwendung einer Leiter bequem erreicht werden kann. Die nöthigen Zimmer für die Kuſtoden der Bi-bliothek u. ſ. w. ſind in der Nähe des Leſeſaales paſ-ſend vertheilt.

Dieſem Gebäude zunächſt erhebt ſich die Ludwigs-kirche, mit jenem im eigenthümlichen Style, obwohl

nach byzantiniſchen Muſtern ohne ſklaviſche Nachahmung erbaut. Die Breite der Hauptſeite dieſer Kirche, an welche ſich rechts und links die beiden, vierſeitig in Pyramidenform aufſteigenden Thürme und darauf offene Säulengänge, mit dem Pfarrhauſe auf der einen, und einem zum Schulhauſe beſtimmten Gebäude auf der andern Seite anſchließen, beträgt 150 Schuh und iſt mit den Thürmen, deren jeder gegen 236 Schuh hoch iſt, ganz aus maſſiven Quadern von weißem Kalkſtein aufgeführt, während die Seitenwände nur einen der Hauptſeite gleichförmigen Ueberzug haben. Der mittlere Theil dieſer Hauptſeite erhebt ſich zu einer Höhe von 110 Sch. und theilt ſich nach der ganzen Breite in fünf Theile: das Mittelſchiff, die Seitenkapellen und die beiden Thürme; die mittlere Façade, ohne die Thürme, durch zwei fortlaufende Frieſe von ſchönem Laubwerk von Unten nach Oben in drei Theile getheilt. Den unteren bildet die von Säulen getragene offene Vorhalle, zu der man auf 11 Stufen emporſteigt, den mittleren die fünf Niſchen mit den koloſſalen Statuen: Chriſtus in Mitte der vier Evangeliſten; den obern eine Roſette und das Hauptgeſims von Blumen, welche, konvex und konkav gearbeitet, Luft und Licht durchſpielen laſſen und ſich wie ein Kranz an das Geſims anſetzen. An den beiden Enden des Giebels ſtehen die koloſſalen Statuen Petrus und Paulus, und auf der Spitze deſſelben ein Kreuz. Jene beiden Frieſe und die Bogen über den Niſchen ſind mit architektoniſchen Arabesken, die aus der Fläche des Steins herausgearbeitet ſind, angenehm ver-

ziert. Das Dach iſt mit bunten Ziegeln gedeckt, welche ſich der Architektur harmoniſch anſchließen, ſo daß es ſich wie ein gewirkter bunter Teppich über die Kirche hinbreitet. Der Grundſtein zu dieſer Kirche, deren Grundbau ohne die Thürme die Form eines lateiniſchen Kreuzes bildet, wurde am 25. Auguſt 1829 gelegt.

Darauf folgt das Gebäude für das Prieſter-Seminar und jenes der Erziehungsanſtalt für adeliche Fräulein; ihnen gegenüber das neue Univerſitäts-Gebäude, die mit ihren Façaden und Flügeln einen großen und viereckigten Platz bilden, welcher von der Hauptſtraße durchſchnitten und mit einem Obelisken von vier koloſſalen Löwen umher geſchmückt wird. Zwei Seiteneingänge mit eigenen Stiegenhäuſern und in der Mitte der Haupteingang mit dem groſſen heiteren Stiegenhauſe, deſſen Pracht noch durch hohe Fenſter mit Glasmalereien erhöht wird, führen in das Innere des Univerſitätsbaues. Der ganzen Länge nach zieht ſich im Erdgeſchoße wie in den beiden oberen Stockwerken der große lichte Gang, rückwärts liegen die geräumigen und hohen Hörſäle, in dem einen rückwärts zu verlängerten Seitenflügel finden ſich im Erdgeſchoße die chemiſchen und phyſikaliſchen Verſuchs- und Lehrſäle, im erſten Stocke darüber der große Verſammlungsſaal, geſchmückt mit den Bildniſſen der Gründer und Förderer der Univerſität. — An der Façade ſind zwiſchen den Fenſterreihen die Bildniſſe der berühmteſten verſtorbenen Gelehrten dieſer Univerſität in Me-

daillonform angebracht, und ringshin zieht ſich der ſchöne Geſimskranz aus weißem Kalkſtein.

Unmittelbar an dieſes Gebäude ſchließt ſich jenes, welches zur Aufnahme der k. Bergwerks- und Salinen-Adminiſtration beſtimmt iſt, darauf folgen die Gebäude für die Blindenanſtalt und das Damenſtift, jedes nach ſeinem beſonderen Zwecke in ſeinen inneren Räumen ausgeführt und mit wohlgefälligen äußeren Formen, ſo daß dieſelben miteinander einen erfreulichen heiteren Anblick von ſchöner Regelmäßigkeit gewähren.

Gärtner entwarf auch den Plan zur Reſidenz des Königs von Griechenland in Athen, zu dem Saale und den Arkaden im Badorte Kiſſingen, zur Wiederherſtellung und Verſchönerung des Iſarthores in München, zu der Kirche und dem Mutterhauſe der barmherzigen Schweſtern daſelbſt, ſo wie zu noch mehreren anderen Gebäuden, und zu dem Gebäude mit offener Säulenhalle, welches die Häuſerreihe zwiſchen der Reſidenz- und Schwabingerſtraße gegen den Odeonsplatz hin prachtvoll ſchließt. Vor demſelben werden die Statuen der bayeriſchen Feldherren Tilly und Wrede in Erz gegoſſen aufgeſtellt.

So wirkt dieſer Künſtler, mit dem Civilverdienſt-Orden geſchmückt und zum Oberbaurath und General-Inſpektor der architektoniſchen und plaſtiſchen Kunſtdenkmäler in Bayern ernannt, beſonders als Baumeiſter, Lehrer und Gründer einer zahlreichen Schule, die in ſeinem Geiſte fortwirkt.

Bei dem Entwurfe und der Ausführung aller ſeiner Bauplane erſcheint das Streben: unſerem Klima, unſeren häuslichen und geſelligen Verhältniſſen angemeſſene Gebäude herzuſtellen, welche zugleich, ohne den griechiſchen Styl nachzuahmen, die Entfaltung und Vereinigung der drei bildenden Künſte geſtatten. Der Graf Raczinsky ſagt in ſeinem Werke über die neuere Kunſt von ihm: „Gärtners Werke gleichen Reden mit angemeſſener wohllautender Stimme geſprochen, in welchen richtiger Ausdruck, Ueberredung und tiefe Gedanken ſich vereinigen.“

Leo von Klenze,

geboren am 29. Februar 1784 auf einem Gute ſeines Vaters am Fuße des Harzgebirges im Fürſtenthume Hildesheim, wohin deſſen Vorältern zur Zeit des dreißigjährigen Krieges von ihrem Stammſchloſſe Klenze im Mecklenburgiſchen Gebiete eingewandert waren, beſuchte anfangs das Collegium Carolinum in Braunſchweig und wurde dann nach Berlin geſchickt, um den Kreis ſeiner Kenntniſſe zu erweitern, da ihn der Vater für den Staatsdienſt beſtimmt hatte. Nur mit Mühe erlangte er von dieſem die Erlaubniß zum Beſuche der Bau-Akademie, und er ſollte das Studium der Architektur nur als Erholung und Nebenbeſchäftigung anſehen, erſt ſpäter durfte er ſeiner Lieblingsneigung ſich ganz hingeben, als der Vater den eigentlichen Beruf des Sohnes erkannt und endlich gebilligt hatte. Darauf reiste er nach Paris, bildete ſich dort weiter aus an der

polytechniſchen Schule unter Durands Leitung, beſuchte auf kurze Zeit England und begab ſich dann nach Italien, wo ein günſtiger Augenblick ſein künftiges Schickſal weſentlich beſtimmen half. Als er in Genua in der Vorhalle eines Palaſtes zeichnete, trat der Herr des Hauſes zu ihm, unterhielt ſich mit dem jungen Deutſchen, öffnete ihm ſelbſt die Gemächer des Palaſtes und empfahl ihn ſpäter, da er ſelbſt zum General-Intendanten des k. Hofes in Weſtphalen von Hieronymus ernannt worden war, als Hofbau-Architekten und dann zum Hof-Baudirektor in Kaſſel.

Nun hatte der Künſtler wohl eine Anſtellung, aber er fand keine Gelegenheit, ſich durch die Ausführung irgend eines bedeutenden Werkes bekannt zu machen, und er trat nach dem Sturze Napoleons und der Auflöſung des weſtphäliſchen Reiches wieder in den Privatſtand zurück. Er reiste darauf nach München, wo ihm das Glück günſtig war, dem Kronprinzen bekannt zu werden, dann nach Wien und Paris, wo er abermals bei dem Kronprinzen Eingang fand, und durch deſſen Verwendung einen Ruf an den Hof nach München erhielt und als Hofarchitekt, anfangs ohne großen Wirkungskreis, angeſtellt wurde, bis er allmählig durch ſo viele und glänzende Aufträge, wie ſich deren ſelten ein anderer Künſtler älterer und neuerer Zeit erfreuen konnte, ſeinen Kunſtſinn und ſeine Schöpferkraft zeigen und entwickeln, und ſeinen Ruhm gründen konnte.

Sein erſtes Werk, das ihm die Gunſt des Kronprinzen im hohen Grade erwarb, war der Entwurf und

die Ausführung der Glyptothek, welcher Name dem zur Aufſtellung antiker Bildwerke beſtimmten Gebäude beigelegt wurde. Die öffentlich ausgeſchriebene Preisaufgabe hatte ihn vermocht, in die Reihe der Mitbewerber zu treten, ſein Plan wurde von dem Schiedsgerichte aus beſchränkten Anſichten nicht gekrönt, aber von dem Kronprinzen vor allen anderen Planen gebilligt. Der Platz und die vordere Länge des Gebäudes waren unabänderlich beſtimmt, und ein achtſäuliger Portikus zur Bedingung gemacht, welche Säulenſtellung für den gegebenen Raum nothwendig eng werden mußte. Dem Künſtler ſchien hiezu der joniſche Bauſtyl, in ſeiner Reinheit wieder hergeſtellt, der paſſendſte, und da die Anwendung des Gewölbes für das Innere zur Bedingung gemacht war, glaubte er auch im Aeußern dieſe Gewölbform nicht ganz ausſchließen zu dürfen, wendete ſie aber nur für die Bilderblenden der Vorderſeiten und bei den zwei Fenſtern der Rückſeite an, und da die enge Säulenſtellung im Portikus keine Durchfahrt geſtattete, wurde dieſe auf der Rückſeite angebracht. Für das Giebelfeld ſchlug er eine Gruppe von freiſtehenden Bildwerken vor; in die ſechs Bilderblenden an den Vorderſeiten wurden die Statuen berühmter Kunſtförderer und Bildner beſtimmt. Im Innern glaubte er, der zweckmäßigen Aufſtellung und Beleuchtung jedes Opfer ſchuldig zu ſeyn; er führte das Gebäude in einem regelmäßigen Vierecke auf, Saal mit Saal unmittelbar verbindend, entſagte darin den reichen und überraſchenden architektoniſchen Formen, hielt die Ver-

zierung bei großer Mannigfaltigkeit des Einzelnen gleichförmig und einfach; die Wände ſind durchaus glatt und mit Stuckmarmor bekleidet, welcher durch abwechſelnde, aber kräftige und lebendige Färbung die Bildwerke in warmen Reflexlichtern deutlich hervortreten läßt. Die Fußböden ſind in ſtets abwechſelnder Zeichnung mit dem verſchiedenartigſten Marmor belegt, die Decken der Säle alle in vollen Halbzirkeln, aber in ſtets abwechſelnden Formen und Verbindungen gewölbt, reich mit Caſſetirungen, erhabenen Stuckarbeiten und Vergoldungen, oft auf ganz weißem, oft auf gefärbtem Grunde verziert. Da auch ein Paar Säle verlangt waren, welche bei innerer Beleuchtung des Gebäudes zur Verſammlung der Geſellſchaft dienen ſollten, glaubte er, ſie rückwärts rechts und links der Einfahrt anbringen zu müſſen, ſo daß ſie einen Ruhepunkt zwiſchen den beiden Theilen bilden, in welche er die Sammlung zerfällte. Da dieſe Säle mit Freskobildern geſchmückt wurden, vereinigt dieſes Gebäude die drei bildenden Künſte ſelbſt in angenehmer Weiſe in ſich.

Allmählig erhob es ſich (vom Jahre 1816—1830) zum Ruhme ſeines Gründers und des Künſtlers, das erſte ſeiner Art in Bayern in der neueren Zeit, deſſen Vorderſeite unter großen Schwierigkeiten ganz in Marmorquadern aufgeführt wurde, da man in München nur mit gebrannten Steinen zu bauen pflegt. Alles, was der hohe Gründer andeutete und der Künſtler anordnete, iſt auf das Schönſte ausgeführt, und jetzt ſteht das Gebäude da in ſeiner Pracht, und erfüllt Jeden,

der es betritt, mit Staunen und Bewunderung, und erhebt ihn zu der freien Stimmung, die in den Räumen aufgeſtellten alten Bildwerke — die Schöpfungen einer freien und edlen Seele — in ſich aufzunehmen.

Nahe bei dieſem Gebäude iſt nach ſeinem Entwurfe aufgeführt die Pinakothek, oder neue Gemäldegallerie, ſchon von dem Könige Maximilian zur Aufnahme der ſchönſten Gemälde aus den vielen Sammlungen der Wittelsbacher angeordnet; der Grundſtein zu derſelben wurde jedoch erſt am 7. April 1826, dem Geburtstage Raphaels Sanzio von Urbino, gelegt, und die Sammlung am 16. Oktober 1836 feierlich eröffnet.

Das Gebäude ſteht, gleich der Glyptothek, in einer freien Lage, geſichert gegen Feuersgefahr, Staub und Reflexlichte, und verſetzt, ſowohl ſeinem Innern als Aeußern nach, den Beſchauer in jene ruhige und heitere Stimmung, welche zur Betrachtung und Würdigung der Gemälde nothwendig iſt Die Richtung des Gebäudes geht von Oſten nach Weſten, ſo daß die eine Hauptlängen-Seite rein gegen Mittag, die andere gegen Mitternacht liegt, und beſonders jene Hauptſeite mit ihrer Länge von 520 Fuß, mit dem reichen Fenſterſchmucke und den Statuen der vorzüglichſten Maler auf dem Vorſprunge des Daches einen überraſchenden Anblick gewährt, zumal dieſes Gebäude ſich frei aus dem Boden erhebt. Die großartigen Eingänge ſind auf der Mittags- und Morgenſeite angelegt, an den Stufen, die

zu dem gewöhnlichen Eingange auf der Morgenſeite führen, ruhen zwei große Löwen; den Eintretenden nimmt eine geräumige Säulenvorhalle im Erdgeſchoße auf, in welchem die einzelnen Räume nach ihrer beſonderen Beſtimmung, für die Sammlung der Handzeichnungen, Holz- und Kupferſtiche, antiken Malereien auf Gefäßen, Moſaiken und Wandgemälden, der Bibliothek ꝛc. vertheilt ſind. Links bei dem Eintritte in das Erdgeſchoß iſt die Haupttreppe von Marmor, welche ſich in zwei Aufgängen erhebt und in der Mitte ſich in einen großen Flügel vereinigt und durch das einfach geſchmackvoll verzierte Stiegenhaus zu dem oberen Stockwerke führt, das ſeiner Hauptlänge nach in drei Theile zerfällt: Links, die offene Seite gegen Mittag gewendet, zieht ſich der lange, herrliche Bogengang hin — fünf und zwanzig Bogen, die mit Freskobildern geſchmückt ſind; — parallel dieſem Gange laufen auf der Nordſeite drei und zwanzig Kabinette fort, in welchen die kleineren Bilder aufgeſtellt ſind; zwiſchen beiden aber ziehen ſich, außer dem Eingangsſaale, der ſein Licht von Oſten erhält, acht große Säle hin, in welchen die großen Bilder nach Schulen geordnet, von Oben her erleuchtet werden, bis auf den achten Saal, der ſein Licht von Weſten her empfängt, und an den ſich ſeitwärts ein neunter reiht, in welchen das Licht von Norden her einfällt.

Die innere Ausſchmückung entſpricht dem Charakter des ganzen Gebäudes, welches zu den Malerwerken aus den vorigen Jahrhunderten die drei bildenden Künſte der neueren Zeit in ſich vereinigt, und die Muſe der

Baukunſt hat zur Ausſchmückung der von ihr prächtig hergeſtellten Räume freundlich die Bildnerei mit Statuen und Reliefen, und die Malerei zum Schweſterbunde gerufen.

Auch das Odeon, zu muſikaliſchen Verſammlungen, Feſten und überhaupt zu größeren geſellſchaftlichen Unterhaltungen beſtimmt, vereint in ſeinem großen, 130 Fuß langen und 75 F. breiten und 54 F. hohen Saale die drei bildenden Künſte, zu welchen ſich hier auch die Tonkunſt geſellt, um Auge und Ohr zu entzücken und das Gemüth zu erheben. Der große Saal, welcher ringsum von Gemächern umgeben iſt, hat eine Gallerie die von Säulen getragen wird; andere Säulen, ſich ſtützend auf die Gallerie, tragen die mit Freskobildern geſchmückte Decke, durch deren ſechs Fenſter das Licht einfällt. Er ſchließt mit einem Halbkreiſe für das Orcheſter; in Niſchen umher ſind die Bruſtbilder der berühmteſten Tonkünſtler aufgeſtellt: Mozart, Beethoven, Haydn, Händel, Gluck, Mehul, Weber, Winter, Cimaroſa und Vogler, ausgeführt von Leeb.

Die Walhalla bei Regensburg, zu welcher am 18. Oktober 1830 der Grundſtein gelegt wurde, in ſeinen äußeren Theilen ſchon vollendet, iſt ganz geeignet, den Ruhm ſeines königlichen Gründers und des Künſtlers der ſpäteſten Nachwelt zu verkünden.

Zu einem ähnlichen Zwecke wird ſich bald die Ruhmeshalle auf der Sendlinger-Anhöhe bei München erheben, vorzugsweiſe berühmte und vielverdiente Bayern zu ehren, deren Büſten darin aufgeſtellt werden.

Die offene Säulenhalle iſt München zugewendet, vor derſelben wird die koloſſale Bavaria, in Erz gegoſſen, thronen.

Die nach ſeinem Plane und unter ſeiner Leitung aufgeführte Allerheiligen Kapelle iſt nach dem ausdrücklichen Willen des Königs im byzantiniſchen Style gehalten, ohne Thurm. Im Innern ſind an beiden Seiten Emporkirchen angebracht, welche auf Säulen-Arkaden ruhen; die Decke beſteht aus Tonnen- und Kuppelgewölben, und das Mittelſchiff der Kirche beſteht aus den zwei Kuppeln, jede mit zwei Seitenbogen, an welche ſich am Eingange der von Säulen getragene Muſikchor und im Hintergrunde die Altarniſche anſchließt. Die äußere Vorderſeite iſt auf der Höhe des Giebels mit einem Kreuz, am Rande mit Akanthusblättern, die Mitte über dem Eingang mit einer Roſette, das Portal mit Statuen und einem Relief aus Sandſtein geſchmückt.

Aber nicht bloß für ſolche großartige, öffentliche, und beſtimmten Zwecken gewidmete Bauten konnte der glückliche Künſtler ſeine Entwürfe ausführen, ſondern es war ihm auch gegönnt, die Anlage eines neuen Stadttheiles zu entwerfen, und ſeinem kunſtſinnigen Könige ſelbſt, und Fürſten und Privatmännern Paläſte und Wohnhäuſer zu bauen, wobei er mehr oder minder den florentiniſchen Styl anwendete, und es, wie er ſelbſt ſagte, verſuchte, die Größe und Reinheit des italieniſchen Styles mit den klimatiſchen Verhältniſſen und dem oft kleinlichen Bedürfniſſe und den ſpärlichen Mitteln von Bauſpekulanten in Uebereinſtimmung zu bringen

Der neue Königsbau, welcher ſich Mittagwärts an die ältere Reſidenz anſchließt, bildet bei einem imposanten Aeußern, das dem Palaſte Pitti in Florenz entlehnt iſt, im Innern, das nach Klenze's Planen ausgeführt iſt, eine den häuslichen und geſelligen Erforderniſſen und Gebräuchen angemeſſene Eintheilung, mit einer reichen künſtleriſchen Ausſchmückung in Reliefen, enkauſtiſchen und in Fresko ausgeführten Gemälden, wie ſie für die Wohnung eines Königs ſich ziemt: die Einfahrtshalle, die ſchönen Marmortreppen, die geräumigen durch hohe Fenſter erleuchteten Säle und Zimmer, und die Ausſchmückung derſelben hinterlaſſen einen angenehmen Eindruck.

Daſſelbe wiederholt ſich in noch größerem Maße auf imposantere Weiſe im Saalbaue, deſſen Hauptſeite mit einer Länge von 900 Fuß gegen Mitternacht dem Hofgarten zugewendet iſt, in welchem der große Thron-, die Ball- und Feſtſäle angebracht ſind. Er iſt im Style des Palladio aufgeführt; die Mitte der Façade bildet der Balkon-Vorbau — eine große Säulenſtellung mit maſſivem Unterbau und zehn joniſchen Säulen, deren Halle mit Gypsreliefen, das Dach aber mit zwei Löwen und acht allegoriſchen Figuren aus Sandſtein geziert iſt.

In kleinerem Maßſtabe, eigenthümlicher, ihrem Zwecke ganz entſprechender Einrichtung und äußerer Formenſtellung ſind die Paläſte des Herzogs von Leuchtenberg und des Herzogs Maximilian von Bayern höchſt geſchmackvoll aufgeführt. Bei dem Entwufe des letzteren

Gebäudes war dem Künſtler völlig freie Anordnung gewährt und er konnte hier große architektoniſche Schönheit entfalten. In der Mitte der Hauptſeite iſt die, unter einem von Säulen getragenen Balkone, Haupteinfahrt, ſeitwärts ſind zwei andere Einfahrten angebracht; das erſte Stockwerk iſt mit vollſtändiger joniſcher, das zweite mit korinthiſcher Säulenordnung geſchmückt und mit einem Conſolengeſimſe gekrönt. Das Ganze gewährt einen angenehmen Eindruck durch die Vereinigung des Nothwendigen und Bequemen mit dem Anmuthigen; auch in dieſen Bauten zeigen ſich die drei bildenden Künſte in ſchöner Vereinigung.

In der von ihm angelegten Ludwigsſtraße, in welcher dieſe Gebäude mit anderen von ihm entworfenen in ſchöner Mannigfaltigkeit des Styles ſich erheben, wurde nach ſeinem Plane dem älteren Gebäude des Kriegsminiſteriums ein neuer Flügel angeſchloſſen. — Von ihm iſt der Plan zum Bazar, der eine lange offene Säulenhalle dem Hofgarten zuwendet; zur neuen k. Reitſchule mit einem großen, in der Mitte der Hauptſeite angelegten, jedoch nicht zum Eingange beſtimmten Thore, deſſen oberer Theil mit den Büſten der Dioskuren und mit Reliefen geziert iſt; unter dem Geſimſe der Façade ſind große Pferdeköpfe in Medaillonform angebracht.

Nach ſeinen Entwürfen wurden als eigentliche Denkmale ausgeführt: der große Obelisk auf dem Karolinenplatze; die Conſtitutions-Säule im Auftrage des Grafen von Schönborn bei Gaybach; die

architektoniſchen Theile des Denkmales für den Herzog von Leuchtenberg in der Michaelskirche, und jene des Denkmales für den König Maximilian Joſeph.

Er war es, der die Polychromie, Bemalung der äußeren und inneren Wandflächen bei mehreren Gebäuden, die bei den Alten üblich war, wieder in Anwendung brachte; zuerſt in einem Saale der Glyptothek, dann im Stiegenhauſe der Pinakothek, in dem neuen Flügelbaue des k. Poſtgebäudes, welcher eine geräumige Halle mit doriſcher Säulenordnung bildet, dem Königsbau gegenüber, und am ausgedehnteſten an dem k. Hof- und Nationaltheater. Die Giebelwände desſelben wurden mit Freskobildern: die untere Fläche mit Apollo und den Muſen, und das obere Feld mit den Horen geſchmückt, außerdem die ſämmtlichen Geſimſe, Gebälke, Säulen und Wände mit verſchiedenfarbigen Linien und Verzierungen bemalt, wodurch das an und für ſich ſchöne Gebäude ein heiteres, gefälliges Anſehen erhielt, und die Architektur in ihren ſchönen Verhältniſſen ſich noch deutlicher zeigt. Nach ſeinen Angaben und Zeichnungen wurden mehrere Grabſteine auf dem Kirchhofe zu München dem Andenken hier geſtorbener Griechen im königlichen Auftrage errichtet, bei welchen die Polychromie in gefälliger Weiſe angewendet iſt; ebenſo an dem Monopteros, einem runden Tempel mit zehn joniſchen Säulen, der ſich auf einem 45 Fuß hohen künſtlichen Hügel im engliſchen Garten erhebt, und als Denkmal dem Gründer und dem Verſchönerer des Gartens gewidmet iſt, und

an dem Denkſteine für den General von Werneck, am See in demſelben Garten und am Balkon des Saalbaues.

Dieſe Art heiterer Bemalung wurde theilweiſe bereits an mehreren Privatgebäuden in München mit Erfolg angewendet, und ſcheint um ſo ſchneller und leichter Eingang zu finden, weil ſie ſeit Langem ſchon an den Wohnhäuſern der Gebirgs- und Landbewohner im ſüdlichen Deutſchland üblich iſt, und früher auch in den Städten häufig angewendet wurde, wie ſich davon noch Spuren in München ſelbſt erhalten haben.

Außerdem zeigte ſich Klenze als tüchtigen Maler; er begann anfangs Landſchaften in Aquarell, ſpäter auch in Oel auszuführen: charakteriſtiſche Schilderungen vorzüglich ſüdlicher Gegenden, meiſt mit architektoniſchen Denkmälern der älteren oder neueren Zeit mit der ihm eigenthümlichen ſcharfen Beobachtungsgabe aufgefaßt und in allen einzelnen Theilen auf das Gelungenſte und mit den jede Bauart beſtimmt darſtellenden Formen nachgebildet. Alles darin iſt ſeiner Natur gemäß wahr und in harmoniſcher Färbung ausgedrückt; zu den bekannteſten gehören die Gemälde: die Ausſicht auf der Anhöhe von Porto Venerie, die Anſicht von Palermo in friſcher Morgenbeleuchtung, der Jupiters-Tempel zu Agrigent, die Anſicht der Burg Maſſa di Carrara mit der üppigſten Pflanzenwelt umher, eine Ausſicht bei Amalfi, die Anſicht von Mykenä, Sarzana und dem Hauſe, welches der Kaiſer Napoleon in der Citadelle von Portoferraco auf Elba bewohnte.

Zugleich trat der Künſtler als Kunſt-Schriftſteller und Alterthumsforſcher auf, bemüht aus den Bau-Ueberreſten der griechiſchen Meiſter die Vorzüglichkeit des griechiſchen Styles zu zeigen und ihr in unſerer Zeit Eingang zu verſchaffen, da ſie allein die höchſte Vollendung, Zweckmäßigkeit und Schönheit der Formen in ſich vereinige, und den bildenden Künſten freien Spielraum zu ihrer Entwicklung geſtatte. Deswegen hat er denn auch mit Glück und Beifall dieſen griechiſchen Bauſtyl überall angewendet, wo er in ſeinen Entwürfen ſich frei bewegen durfte, und ſeine Schriften ſind berechnet, theils die Vorzüglichkeit der Baukunſt der Griechen hervorzuheben, theils den Fernen ein anſchauliches Bild ſeiner eigenen Werke zu geben, die er ausführte oder blos als Studien entwarf. Dahin gehören: Sammlung architektoniſcher Werke, welche (von ihm) ausgeführt, oder für die Ausführung entworfen ſind. München. Fünf Lieferungen.— Ueber das Hinwegführen plaſtiſcher Kunſtwerke aus dem jetzigen Griechenland und den neueſten Unternehmungen dieſer Art. München, 1821. — Verſuch einer Wiederherſtellung des toskaniſchen Tempels nach ſeinen hiſtoriſchen und techniſchen Analogien. München, 1822. — Abbildungen der ſchönſten Ueberbleibſel griechiſcher Ornamente der Glyptik, Plaſtik und Malerei. 8 Hefte. — Der Tempel des olympiſchen Jupiter zu Agrigent. Stuttgart. — Anweiſung zur Architektur des chriſtlichen Cultus. Mit 39 Kupfertafeln. München, 1835. — Schon im Jahre 1805 erſchien von ihm zu Braunſchweig ein Entwurf zu einem Denkmale Martin Luthers.

In ſo vielfacher Thätigkeit bewegt ſich der Künſtler, erwarb ſich Ruhm und die hohe Gunſt ſeines Königs, der ihm Gelegenheit und Mittel zu den ſchönſten Schöpfungen gewährte. Er wurde zum Vorſtande der oberſten Baubehörde, zum geheimen Rath und Kammerherrn ernannt, und mit dem Civilverdienſtorden und anderen bayeriſchen und ausländiſchen Orden geehrt. Im Jahre 1834 reiste er in Angelegenheiten des bayeriſchen Hofes nach Griechenland, und erhielt von der dortigen Regierung den Auftrag zur Prüfung und zum Theil auch zur Umarbeitung des Planes der neuen Reſidenzſtadt Athen, wobei er für die Erhaltung des Alten ſo viel als möglich Sorge trug, und einen Plan zu Ausgrabungen und zur theilweiſen Herſtellung der Denkmäler auf der Akropolis entwarf, mit deſſen Ausführung ſogleich begonnen wurde. Sein Entwurf zu einem Königsſchloß in Athen und zu einem National-Muſeum fand jedoch, gleich den Planen Schinkel's aus Berlin, ſolche von den Verhältniſſen herrührende Hinderniſſe, daß er nicht zur Ausführung kam. Seine Bemühungen und Beobachtungen, die er dort machte, gab er in einem eigenem Werke heraus: Aphoriſtiſche Bemerkungen, geſammelt auf einer Reiſe nach Griechenland. Mit 6 Anſichten und Grundriſſen. Berlin, 1838.

Ein neuer, glänzender und ehrenvoller Auftrag wurde ihm in der neueſten Zeit vom Kaiſer von Rußland: der Entwurf zu einem großen Muſeum in Petersburg, zu dem er während ſeines Aufenthaltes in jener Stadt 1839 und 1840 die nöthigen Ortskenntniſſe

ſammelte. Das Gebäude wird nun nach ſeinem Plane ausgeführt.

In allen ſeinen Werken zeigt ſich als Hauptſtreben, den drei bildenden Künſten in ſchöner Vereinigung eine wirkſame freie Entfaltung zu gewähren. Dieſes hat er oft auf eine glänzende Weiſe glücklich erreicht und wahre Baudenkmale geſchaffen.

Daniel Joſeph Ohlmüller,

der Sohn eines Bäckers zu Bamberg, wo er im Jahre 1791 geboren war, ſtrebte in anderer Richtung, mit Vorliebe und beinahe ausſchließlich dem deutſchen Bauſtyle des Mittelalters in ſeinem ſinnreichen vielgegliederten Entwürfen zugewendet, dieſen Styl der Zeit und den Bedürfniſſen der Mitwelt anpaſſend, wieder einzuführen. Er hatte die erſte wiſſenſchaftliche Bildung an den gelehrten Schulen ſeiner Vaterſtadt erlangt, beſuchte dort das techniſche Inſtitut, an welchem in allen Theilen der Zeichnungskunſt Unterricht ertheilt wurde, hörte von 1809 — 1811 an dem dortigen Lyceum zugleich die Vorträge über Mathematik, Chemie und Naturwiſſenſchaft und entſchloß ſich endlich, ganz und allein dem Bauweſen ſich zu widmen, weßwegen er ſich im Jahre 1811 nach München begab und hier die Bauſchule der Akademie unter der Leitung des Profeſſors Fiſcher beſuchte, der bei ſeinen Schülern zunächſt das Gefühl für ſchöne äußere Verhältniſſe und Formen durch Zeichnungen griechiſcher und römiſcher Bauwerke in den einzelnſten Theilen, wie im Ganzen, zu wecken und nähren ſuchte.

Im Jahre 1815 ging er zur höheren Ausbildung in der Baukunſt nach Italien, wo er abwechſelnd in Rom, Neapel und Sicilien vier Jahre lang weilte und namentlich von den berühmteſten Denkmälern dieſer Inſel, dem Tempel der Juno und jenem des Jupiter Olympius zu Girgenti, der Minerva zu Syrakus, und vielen andern ſammt ihren Umgebungen treu ausgeführte Zeichnungen fertigte, die eben ſo ſehr von ſeinem Fleiße, wie von ſeinem tiefen Eindringen in die griechiſchen Bauwerke zeugen. Nach ſolcher tüchtiger Vorbereitung wurde er auf Klenze's Veranlaſſung zurückberufen, um als Aufſeher den Bau der Glyptothek zu leiten, den er auch bis zu ſeiner Vollendung mit ſorgſamer Gewiſſenhaftigkeit führte. Zugleich entwarf er während jener eilf Jahre, zum Civilbau-Inſpektor und Mitgliede des Baukunſt-Ausſchuſſes in München ernannt, mehrere Entwürfe für kleine Landkirchen, Schul-, Pfarr-, Forſt- und Mauthäuſer, die in Bayern ausgeführt wurden, bei welchen er zum Theil den Rundbogen in Anwendung brachte, und die ſich alle durch ſchöne Formen, wie durch die innere treffliche Eintheilung auszeichnen. Das Badhaus zu Steben und das Salinen-Amtsgebäude in Reichenhall wurden nach ſeinen Planen ausgeführt; dieſes hat im Erdgeſchoße und im erſten Stockwerke rundbogige, im zweiten aber Fenſter mit gedrückten oder ſogenannten Stichbogen.

Sein Sinn für ſchöne Formen, welche bei den Griechen allgemein verbreitet waren, und das Streben, dieſe oder ähnliche auch in Bayern und Deutſchland

allmählig zur Nachahmung zu bringen, veranlaßte ihn zur Herausgabe dreier Hefte von Grabdenkmälern im griechiſchen Style in Steindruck. Dieſe Zeichnungen ſind außerordentlich mannigfaltig, jedesmal den Gedanken höchſt anmuthig und ſinnreich ausſprechend und fanden darum ſchnell die allgemeinſte Anerkennung und weithin große Verbreitung, ſo daß Steinmetzen, Stuckadore und Bildhauer ſie häufig bei ihren Ausführungen benützen.

Obgleich er ſich aber im Entwerfen vielfacher, mitunter großartiger Plane verſuchte, die freilich nicht zur Ausführung gediehen, ſo blieb ſeine innigſte Neigung doch der eigentlichen mittelalterlichen Baukunſt zugewendet, deren herrliche Werke ſeine jugendliche Phantaſie ſchon entzündet hatten, deren Schönheit und Bedeutſamkeit durch den häufigen Anblick in ſeiner Vaterſtadt ſelbſt, ſowie in anderen Städten ſeines deutſchen Vaterlandes, von ihm ſtets lebendiger erkannt wurde. Mancherlei Entwürfe dieſer Art brachte er, bald in flüchtiger Andeutung, bald in ſorgfältiger, mit Liebe ausgeführter Darſtellung zu Papier und vor Allen merkwürdig bleibt, auf welche Weiſe er den Plan zu einer deutſchen Walhalla entwarf. Das untere Stockwerk ſollte einen maſſiven Rundbau bilden, der auf einem ſtufenartig hervortretenden Sockel ruhen, von ſieben Kapellen umgeben und nach Außen rund umher mit ſchlanken, durch leichte Spitzgiebel und Giebelthürmchen miteinander verbundenen Wandſäulen geſchmückt ſeyn würde; die Kapellen aber ſollten in ihren baldachinartig überdeckten

Niſchen die Büſten der berühmteſten Männer aufnehmen. Ueber dieſem Rundbau ſollte ſich ein zweiter, nach Innen zurücktretender, erheben, an dem die acht Strebepfeiler nach Außen hervorſpringend in Thürmen ſich endigten, die durch eine zinnenartige Krönung miteinander verbunden würden. Darüber ſollte dann auf jenen beiden ruhend und noch weiter einwärts tretend das zweite Stockwerk, achteckig in einem Spitzbogengewölbe endend, und mit entſprechendem Dache bedeckt, ſich erheben, mit der Figur eines berühmten Mannes auf der äußerſten Spitze des Daches. Der Eingang in das Innere des domartig emporſchwebenden Baues ſollte durch eine viereckig geſtaltete Vorhalle geſchehen, deren großer Spitzbogen durch einen Pfeiler in zwei Theile getheilt wurde. Frei in Mitte des inneren Raumes aber ſollte eine hohe achteckige, mit einem Spitzdache von eben ſo viel Seiten thurmartig geſchloſſene Säule emporſteigen, die gleich den übrigen Tragpfeilern des Innern in halber Höhe mit Niſchen, ähnlich denen der ſieben Kapellen, zur Aufnahme von Büſten geeignet und verziert wäre; die Beleuchtung aber durch die blos farbigen oder mit Glasmalereien geſchmückten Fenſteröffnungen des zweiten Stockwerkes kommen.

Aber ſein ſehnlicher Wunſch, ein großes Werk ächt deutſcher Art zu ſchaffen, ward endlich doch im Jahre 1831 erfüllt, als er von dem Könige Ludwig den Auftrag erhielt, die Pfarrkirche der Vorſtadt Au im mitteldeutſchem Style nach ſeinem Plane zu bauen. Dieſes Werk wird ſeinen Namen auf die ſpäteſte Nach-

welt bringen, und gibt zugleich den ſchönen Beweis, daß unſere Zeit noch Kraft und Geiſt genug beſitzt, denen ähnliche Werke zu ſchaffen, welche unſere Ahnen vor Jahrhunderten hervorgebracht und die wir jetzt noch ſtaunend mit Ehrfurcht begrüßen.

Der Anblick dieſes Baues iſt wahrhaft erhebend, man mag die Kirche nun von Innen mit ihren neunzehn großen und durch die herrlichſten Glasgemälde geſchmückten Fenſtern, dem einfachen Schmuck der drei Altäre in Schnitzarbeit, der Kanzel und Orgel und den ſechzehn in einer doppelten Reihe emporſteigenden bündelförmigen Säulen betrachten, die ſich am Ende über das Spitzgewölbe der Kirche hin gleich Aeſten verzweigen, und durch welche ſie in das Mittelſchiff mit zwei Seitenſchiffen abgetheilt wird; oder man mag den Bau von Außen, beſonders von der Vorderſeite her anſtaunen, wie er ſich in den ſchönſten Verhältniſſen erhebt, bei dem Beginne des Daches ringsum mit Thürmchen geſchmückt, und wie die Kirche ſich dem herrlichen Thurme anſchließt, der bis zu dem Kranze aus rothen Backſteinen mit Verzierungen von Quadern und der großen, über dem prächtigem Hauptthore angebrachten und im brennenden Farbenſchmelze der Glasmalerei prangenden Roſette zu einer Höhe von 270 Fuß emporſteigt. In gleicher Linie mit dem beginnendem Dache erheben ſich hier auf der Vorderſeite zwei, jedes mit einer Roſe geſchmückte, Seitenthürmchen, und mehrere Spitzſäulchen wie Blumenſtengel zwiſchen dieſen Thürmchen und dem Hauptthurme, der baumähnlich immer ſchlanker hinan-

ſtrebt, bis er in einem Kranze der mannigfaltigſten Verzierungen zu enden ſcheint, aus dem ſich erſt die ſchön durchbrochene Pyramide von Hauſteinen erhebt und in einer Roſe endet, aus welcher das in Gold ſtrahlende Kreuz emporragt.

Die Kirche wurde am 25. Auguſt 1839 mit großer Feier eingeweiht und eröffnet; leider erlebte der beſcheidene Meiſter die Vollendung nicht; er war am 22. April desſelben Jahres, zu früh für die Kunſt, im kräftigen Mannesalter geſtorben. Der gewölbte Raum unter der Halle des Haupteingangs wird im Jahre 1849 ſeine Aſche aufnehmen, zur Rechten des Eingangs ſich ſein Denkmal erheben.

Die Glasgemälde rings um den Chor ſchildern die Freuden und Leiden der hl. Maria, und beginnen links mit

Mariens Darſtellung im Tempel, wie ſie Tauben opfert; dann folgen:

die Vermählung der hl. Jungfrau mit Joſeph, nach der Zeichnung von Ant. Fiſcher;

die Verkündigung oder der engliſche Gruß, nach demſelben;

die Heimſuchung, nach demſ und Joh. Schraudolf;

die Geburt Chriſti;

der Tod Mariens, von demſelben;

die Krönung der himmliſchen Jungfrau, nach Ruben.

Auf der entgegengeſetzten Seite beginnen die Bilder mit

dem zwölfjährigen Jeſus im Tempel; darauf folgen:

die Hochzeit zu Kana,
der Abſchied Jeſu von ſeiner Mutter vor ſeinen Leiden, von Fiſcher;
die Kreuztragung, von Schraudolf und Fiſcher;
die Kreuzigung, von Ruben;
die Grablegung, von Fiſcher.

Die übrigen Glasgemälde werden enthalten:
Joachim begrüßt die Anna,
die Geburt der hl. Maria,
der Engel und Joachim;

auf der Südſeite:
die Anbetung der drei Könige,
die Weisſagung Simeons, und
die Flucht nach Aegypten.

Das plaſtiſche Mittelbild über dem Hauptaltare ſtellt dar: Chriſtus am Kreuze; Maria, Johannes und Magdalena. Die beiden Seitenbilder: die Heiligen, Ludwig und Thereſia; ausgeführt von Fid. Schönlaub.

Von den beiden Seitenaltären enthält der erſte: Joſeph mit dem Jeſukind, daneben die hl. Anna und Maria, von demſelben Künſtler; der zweite: die Heiligen, Franz von Paula, Korbinian und Bonifacius, von Hautmann und Entres; ſämmtliche Sculpturen ſind ausgeführt im Style der Kirche und von Rahmen umgeben.

Die Kanzel, welche an einer Säule angebracht iſt, ein Werk des Künſtlers Entres, ſteigt thurmähnlich mit reichen vielfarbigen Verzierungen empor; um die Kanzel ſelbſt ſind die Bildniſſe Chriſti, Mariens, der Evangeliſten und Kirchenväter in Relief ausgeſchnitzt.

Georg Friedrich Ziebland,

geboren am 7. Februar 1800 in Regensburg, zuerſt in München bei dem Hoftheater-Architekten Maria Quaglio, darauf unter der praktiſchen Leitung des Profeſſors von Fiſcher bei dem Theaterbau ſich bildend, zeigte ſchon früh die glücklichſten Anlagen für Baukunſt, die er durch Reiſen und einen längeren Aufenthalt in Italien, wohin er mit königlicher Unterſtützung im Jahre 1827 ging, vervollkommte und entwickelte. Dort richtete er ſein Augenmerk vorzüglich auf die Kirchen, insbeſondere auf die Baſiliken, und entwarf zur Ausſchmückung der Villa Malta in Rom, die dem Könige Ludwig von Bayern gehört, Verzierungen, nach Art der in Pompeji aufgefundenen. Als er im Jahre 1829 nach Bayern zurückkehrte, wurde er zum Mitgliede des Baukunſt-Ausſchuſſes in München ernannt, entwarf im Auftrage des Königs den Plan zu dem Gebäude für die k. Steuer-Cataſter-Commiſſion, führte es aus, und hat jetzt ſeine ganze Thätigkeit auf die Ausführung von drei wichtigen, in ſchönen Verhältniſſen nach Innen und Außen entworfenen Werken gerichtet: auf den Bau der Bonifaciuskirche, in Form einer Baſilika, zu welcher der Grundſtein am 12. Oktober 1835 gelegt wurde, und des damit in Verbindung ſtehenden Gebäudes für eine höhere geiſtliche Anſtalt, beide im byzantiniſchen Style, und zu einem Gebäude für Kunſt- und Induſtrie-Ausſtellungen. Die Kirche iſt merkwürdig durch die ſchön gearbeiteten vier und ſechzig

Säulen aus weißem Tyrolermarmor mit ſehr reich verzierten Kapitälern. Sie ſind in vier Reihen geſtellt, und theilen die Kirche in fünf Schiffe. Die Decke und die ganze Dachconſtruction wird ſichtbar, doch ſehr verziert und harmoniſch mit den Wänden gehalten, welche mit Freskobildern auf Goldgrund geſchmückt werden. Die wirkliche Decke kommt unter die ſchiefliegende Dachfläche, welche, azurblau mit goldenen Sternen beſäet, das Firmament vorſtellt Das Innere der Kirche erhält eine Länge von 262 und eine Breite von 124 Schuh. Rückwärts um die Chorniſche ſind die Sakriſteien, unter dieſen und unter einen Theil der Seitenhalle kommen die Katakomben=Begräbnißſtellen, und unter den erhöhten Platz des Presbyteriums eine Gruftkapelle für die Geiſtlichen des Bonifacius=Stiftes, welches ſich rückwärts an die Kirche anſchließt, und nur durch eine Mauer vom Gebäude für die Kunſtausſtellungen getrennt iſt. Dieſes wendet ſeine Hauptſeite der Glyptothek zu, welcher es in ſeiner äußeren Geſtalt ganz entſpricht. Die Säulenſtellung wird in korinthiſcher Weiſe gehalten.

Nach dem Plane des Künſtlers wurde das Thereſien=Denkmal bei Aibling ausgeführt, zum Gedächtniß des Abſchiedes der Königin von ihrem geliebten Sohne, da er nach Griechenland ging.

Während die genannten Künſtler ihre ganze Thätigkeit zumeiſt auf die Ausführung großartiger öffentlicher Gebäude im königlichen Auftrage richten, wirken andere zur Herſtellung von zweckmäßig eingerichteten Privatwohnungen mit äußeren gefälligen Formen, und pflegen durch gründlich entworfene Plane die eigentliche bürgerliche Baukunſt. Hier gilt es beſonders, in einfachen, aber angenehmen und zweckmäßigen Verhältniſſen der inneren Eintheilung wohnliche Räume herzuſtellen, die dem jetzigen häuslichen Leben nach ſeinen geſelligen Anforderungen und dem Hange nach Behaglichkeit entſprechen. —

In dieſer Art wirken thätig:

Johann Ulrich Himbſel, k. Baurath, geboren 1787 zu Neukirchen in der Oberpfalz, der Sohn eines Landbaumeiſters, wurde ſchon früh zum praktiſchen Bauweſen angeleitet. In München bildete er ſich unter der Leitung des Profeſſors von Fiſcher, der ihn mit nach Paris nahm, wo er die Akademie der Baukunſt beſuchte, dann ſpäter mit einer Unterſtützung des Königs Maximilian Italien bereiste, und nach ſeiner Rückkehr viele Gebäude nach ſeinen Planen aufführte, unter welchen ſich die Schulhäuſer in München durch ihre zweckmäßige Eintheilung und die hohen heiteren Lehrzimmer auszeichnen. Sein Magazin der Baukunſt enthält treffliche Andeutungen zu neuen Privatgebäuden.

Johann Metivier, k. Baurath, geboren 1781 zu Rennes in der Bretagne, aus einer Künſtlerfamilie

ſtammend, von welcher mehrere geſchickte Bildhauer und Architekten waren, bildete ſich in Paris, wo ſich ſeine Eltern niedergelaſſen hatten, und kam im Jahre 1811 nach München. Hier fand er bald Gelegenheit, mehrere Bauten nach ſeinen Entwürfen auszuführen und die innere Einrichtung in geſchmackvoller Weiſe zu ordnen, daß man ſich in den Räumen ganz heimiſch findet. Von ihm iſt die Synagoge in München gebaut, die proteſtantiſche Kirche im Innern hergeſtellt, und die ſchönen Wohnhäuſer der Freifrau von Bayersdorf, des Grafen Montgelas, des Kriegsminiſters Maillot de la Treille bei Schwabing, die neuen Schloßbauten des Fürſten von Thurn und Taxis in Regensburg aufgeführt. — Er lieferte mehrere ſchöne Zeichnungen, Anſichten von alten Gebäuden, Stadtthoren u. ſ. w. in Aquarell, gab unter dem Titel: „Architektoniſche Verzierungen“ mehrere Umriſſe von architektoniſchen und Zimmerverzierungen in Steindruck heraus, und andere, die ſeine eigenen Bauwerke darſtellen.

In ganz eigenthümlicher Weiſe wirkt der k. Baurath Dr. J. M. C. G. Vorherr, geboren am 19. Oktober 1778 zu Freudenbach im ehemaligen Fürſtenthume Ansbach, gebildet durch Reiſen in Deutſchland, Frankreich, den Niederlanden, England, Italien und der Schweiz, für Baukunſt im hohen, die allgemeine Kultur fördernden Sinne. Mit unermüdetem Eifer dringt er als Beamter und Künſtler auf die Einführung und allmählige Verbreitung der Landesverſchönerung, welche er

gerne an die Spitze aller Künſte ſtellen möchte, da ſie lehrt, wie ſich die Menſchen zweckmäßiger und vernünftiger anſiedeln, von dem Boden neu Beſitz nehmen und ihn beſſer, als bisher, benutzen ſollen. Sie lehrt Dörfer und Städte verſchönern, und beſſer anlegen, die Fluren eintheilen und freundlich geſtalten, bildet geſchickte Bauleute und ſtrebt, ein glückliches Bürgerthum zu gründen und zu erhalten; ſie umfaßt das geſammte Bauweſen eines Landes: denn die wahre Landesverſchönerung entſtehe nur dann, wenn Feldbau und Gartenkunſt mit der Baukunſt in größter Reinheit und Eintracht hauptſächlich für das Gemeinſame wirken.

Um dieſe Plane in's Leben zu rufen, gab er ein Monatblatt für Bauweſen und Landesverſchönerung heraus, und wirkt noch immer thätig als Vorſtand und Lehrer der Baugewerksſchule in München, die von Mitterer gegründet, von ihm erweitert und plangemäßer geleitet, tüchtige Baumeiſter und Aufſeher — Parliere und Geſellen heranbildet, welche die Plane der eigentlichen Baukünſtler ausführen helfen, und ſelbſtſtändig als Meiſter bei der Anlage gewöhnlicher Bürger- und Bauernwohnungen, beſonders bei neuen Bauten auf dem Lande, wirken können. Bereits ſind viele Hundert Schüler durch ihn, und zum Theile auch von ihm unterſtützt, gebildet worden, die nun durch ganz Deutſchland zerſtreut leben und ſeine Plane fördern und ausführen.

Vor Allem ſucht Vorherr den Grundſatz durchzuführen: Zur Sonne ſollen die Menſchen wohnen, in

freundlichen angenehmen Räumen; gegen Mittag ſollen die Wohn= und Schlafgemächer angelegt ſeyn. — Nach ſeinen Entwürfen und unter ſeiner Leitung ſind in Bayern viele neue Dorfkirchen, Pfarr= und Schulhäuſer, Privatgebäude, und der neue Begräbnißplatz mit ſeinen Anlagen in München ausgeführt worden. Dieſer hat die Geſtalt eines großen, mit Mauern umſchloſſenen Sarkophages, deſſen oberen und breiteren Theil ein Halbkreis von Arkaden bildet, in deſſen Mitte ſich die Gebäude zur Aufbewahrung der Leichname bis zur Beerdigung befinden. In dem Arkadengange, deſſen offene Seite dem Kirchhofe zugekehrt iſt, ſind ſehr ſchöne Denkmale aufgeſtellt, und in den Niſchen umher die Bruſtbilder vieler Männer, die ſich um München verdient gemacht haben.

Die Malerei in ihren verſchiedenen Arten.

Der Künſtler denkt in Bildern und ſucht eben die Gebilde ſeiner Seele in ſichtbaren Schöpfungen Anderen verſtändlich zu machen; wie verſchieden aber dieſe inneren Gebilde je nach der jedem Menſchen eigenthümlichen Anlage und Richtung ſeines Geiſtes ſind, eben ſo verſchieden werden auch die Darſtellungen ſeyn, und Freude und Leid, lebensfrohes Walten, kühne und großartige Entwürfe, ſtille Schwermuth oder bitterer Menſchenhaß, ſo wie froh muthwillige Laune oder ernſte Weltbetrachtung wird ſich bei dem Einen und dem Anderen ausſprechen, und bei Jedem wieder auf eigene Weiſe. Weder alle Dichter, noch alle Künſtler ſind einander

gleich, obgleich ſie aus demſelben Born der Dichtung wie alle Pflanzen von dem Aether ihr Leben ſchöpfen, und deßwegen auch nicht nach demſelben Maßſtabe zu meſſen und zu beurtheilen. Sie geben ihr Inneres und ergreifen und begeiſtern nur dann, wenn ſie uns dieſes Seelenleben in ihren Bildern aufſchließen. Wer möchte den ewig heiteren Homer, der uns die Thaten der Götter und Menſchen, die Wunder des Himmels, der Erde und des Meeres ſang, mit Pindar vergleichen, deſſen Geſang, wie Bergſtromrauſchen einhertönend, einzelne Geſchlechter, Männer oder Städte verherrlicht, oder mit dem lebensfrohen, liederreichen Anakreon und mit Sophokles, dem erhabenen Sänger, der den gigantiſchen Schritt des Schickſals ſchildert und erhabene Königsgeſchlechter im tiefſten Unglücke noch in ihrer edlen Würde zeigt?

Und warum denn ſollte man die Künſtler verſchiedener Art miteinander vergleichen? Sind nicht auch ſie Epiker, Lyriker oder Dramatiker, oder wie man ſie ſonſt nach den verſchiedenen Dichtungsarten nennen mag? Wer wird es dem Anakreon verargen, daß er nicht Homer, wer dieſem, daß er nicht Anakreon iſt? Genug, daß Jeder die Bilder ſeiner Seele in trunkener Begeiſterung auf ſeine Weiſe uns offenbart, daß er unſer Herz, unſern Geiſt auf ſeine Weiſe ergreift, feſſelt, erſchüttert oder erhebt, zum fröhlichen Lebensgenuße oder zur ernſten Betrachtung ſtimmt. Wenn nur Keiner ſich ſelbſt verläugnet, nicht nachahmt, Jeder die Gebilde ſeiner Seele gibt, wie ſie durch die Natur ſeines Geiſtes,

ſeine Lebensverhältniſſe und Beſtrebungen, die Ereigniſſe ſeiner Zeit, die Sitten ſeines Volkes und die ganze auf ihn wirkende Umgebung bedingt und geboten waren.

Damit iſt aber keineswegs geſagt, es ſei kein Unterſchied zwiſchen Dichtern und Künſtlern einer und derſelben Art, keine Vergleichung zwiſchen ihnen erlaubt. Wie weit ſtehen doch Homer und Virgil, Michel Angelo und Rubens, wie weit Anakreon und die franzöſiſchen Triolete- und Madrigalen-Dichter, Raphael und gewiſſe Maler von einander ab! Und wer wird Anakreon dem Homer vorziehen, obgleich auch Jener in ſeiner Weiſe unübertroffen iſt?

Epiſche Darſtellung in der Malerei.

Das epiſche Gedicht entwickelt eine große Begebenheit, an welche ſich wichtige Folgen knüpfen. In der bildenden Kunſt eignet ſich das Gemälde vorzugsweiſe zur Darſtellung des epiſchen Stoffes oder einer großartigen Handlung; doch wird der Maler nicht, wie der Dichter, dieſe Aufeinanderfolge der einzelnen Vorfälle, Scenen u. ſ. w., die das Ganze bilden, darſtellen können; die Verbindungsglieder — bei dem Dichter oft nur einzelne Worte, ſchlagende, treffende Uebergänge — fehlen dem bildenden Künſtler, und er wird ſich gemäß der Mittel, die ihm für ſeine Darſtellung zu Gebote ſtehen, beſcheiden müſſen, gerade nur das Weſentliche, den Blüthenpunkt der Begebenheiten ſichtbar zu geben, aus welchem die Folgen wie die Frucht ſich entwickeln und erkennen laſſen. Der Maler kann und darf nur

den Augenblick einer Begebenheit, oder jene Scene darſtellen, welche eine ganze Reihe von Begebenheiten in ſich ſchließt und ſichtbar werden, oder doch ahnen läßt. Dieſen Moment richtig zu wählen und eben ſo treffend bezeichnen und allgemein verſtändlich auszudrücken, zeigt den Meiſter und wahrhaft epiſchen Künſtler.

Das epiſche Gemälde iſt alſo die Darſtellung irgend einer bedeutſamen Handlung aus dem menſchlichen Leben, alter oder neuer Zeit, ferner oder naher Völker, wirklich geſchehener oder bloß erdichteter Zuſtände, wenn ſie nur wahr, das heißt, der Natur und Kunſt gemäß ſind, nichts Widerſprechendes in ſich haben. Das epiſche Gemälde iſt ein Theil aus irgend einem Epos, nicht dieſes ſelbſt; die Darſtellung einer Handlung, in welcher alle Geſtalten in einer ſolchen Bewegung ſind, die dieſer Handlung entſprechen, oder auf den Hauptgegenſtand gerichtet ſind und das Auge des Beſchauers unmittelbar dahin lenken, deſſen Theilnahme im höchſten Grade anziehen und feſſeln.

Zur Entwicklung einer epiſchen Handlung, oder einer Reihenfolge derſelben in der Malerei eignet ſich ganz beſonders

die Fresko- und Wachs-Malerei,

die auf größeren oder kleineren Wandflächen ihre Geſtalten, in friſchen Kalk die Farbentöne aneinander reihend, harmoniſch entfaltet. Dieſe von den Alten vielfach geübte Kunſt blühte im ſechzehnten Jahrhundert in

Italien wieder auf, und die beiden größten Maler, Michel Angelo und Raphael, gaben ihre unſterblichen Gebilde in dieſer Weiſe. Mit dem Verfalle der Kunſt im Allgemeinen nahm auch die Freskomalerei ab, bis ſie in der neueſten Zeit wieder erweckt wurde und beſonders in München die großartigſten Gedanken zum Gegenſtande ihrer Darſtellung nahm und in kühnen Schöpfungen ausführte.

Die Jahre lange Beſchäftigung mit dieſer Malerei, die großen Fortſchritte auf dem Gebiete der Naturwiſſenſchaften, beſonders in der Chemie, die Erforſchung der techniſchen Hilfsmittel, mit welchen die Alten auf naſſen Kalk oder auf Wandflächen malten: Alles dieſes förderte die Kunſtfertigkeit in dieſer Darſtellungsart ungemein und man überwand allmählig die Hinderniſſe, die der Dauerhaftigkeit und dem lebendigen Farbenſchmelze entgegenſtanden.

Die eigentliche Freskomalerei führt die Geſtalten mit Waſſerfarben auf einer noch friſchen Unterlage von Kalk, der mit Sand vermiſcht iſt, aus; der Künſtler bedient ſich bei der Malerei der Kartons für die Umriſſe der Figuren und meiſt eines kleinen Gemäldes, auf dem dieſelben Farbentöne angedeutet ſind, welche das Freskogemälde erhalten ſoll. Sie erfordert große Uebung und genaue Kenntniß der Farben, die vor der Anwendung ſchon ſo gemiſcht werden müſſen, daß nach dem Trocknen die beabſichtigte Wirkung erſcheine. Er beginnt in einer der oberen Ecken, meiſtens von der Rechten zur Linken herab, zu malen, reiht die einzelnen

Theile wie in muſiviſcher Weiſe aneinander, und muß das angefangene Stück auf die Kalkunterlage binnen eines Tages vollenden, daß die Farbe ſich mit dem Grunde vereinige. Dabei iſt natürlich eine ſolche innige Verſchmelzung der einzelnen Färbentöne, ein ſo zarter Uebergang der Tinten nicht möglich, wie bei der Darſtellung in Oelgemälden. Da ſolche Wandgemälde aber meiſtens nur aus einer gewiſſen Entfernung betrachtet werden und ſollen; ſo verzichten große Meiſter freiwillig auf die Weichheit und Anmuth der Farbentöne bei dieſer Art der Darſtellung und wollen gefließentlich dieſen Charakter, welcher der Oelmalerei zukommt, nicht auf die Freskodarſtellung übertragen, wenn er auch ganz zu erreichen wäre, ſuchen vielmehr mit einfachen beſchränkten Mitteln, den nur zwei Octaven reichen Farbentönen, durch kräftige lebendige Geſtalten, die in charakteriſtiſchen Gruppen aneinander gereiht ſind, die beabſichtigte Wirkung zu erreichen.

Da dieſe einfache Weiſe zu malen, Anderen, beſonders bei Darſtellungen, die für die Betrachtung in der Nähe berechnet waren, nicht gefiel und man durch ſorgfältige Unterſuchung der alten Malereien deren Friſche und Glanz erreichen, Linien- und Luftperſpective anbringen und überhaupt reiche Mannigfaltigkeit der Töne mit all ihren Uebergängen entwickeln wollte; ſo bedienten ſich Mehrere anderer Hilfsmittel, um dieſes zu erreichen. Man wählte Farben, die mit Wachs allein, oder mit einem Zuſatze von Harz, gemiſcht waren, führte

die Darſtellung aus und brannte dann die Farben mittelſt eines heißen Eiſens in den Grund ein.

Allein auch dieſe enkauſtiſche Malerei genügte nicht, man ſtrebte weiter, forſchte nach neuen Verbindungsmitteln, durch welche die Farben, wie mit Oel verbunden, und in der dieſer Malerei ganz eigenthümlichen Lieblichkeit in dem angenehmen Fettglanz erſcheinen und eine ſo reiche Mannigfaltigkeit gewähren ſollten, daß die Darſtellung, wie mit Oelfarben ausgeführt, erſchiene.

Franz Xaver Fernbach erfand durch langes ſorgfältiges Prüfen und Ueben wirklich ein ſo richtiges Miſchungsverhältniß der Farbenverbindungsmittel und eine ſo zweckmäßige Behandlung, daß dieſe Art Malerei auf den Wandflächen in ſo leuchtenden Farbentönen in der mannigfaltigſten Abſtufung ſelbſt bis zu den zarteſten landſchaftlichen Fernen erſcheint, daß man Oelbilder zu ſehen glaubt. Er iſt zu Waldkirch in Baden geboren, beſchäftigte ſich dort mit dem Bemalen der Uhrzifferblätter, wie dieſes häufig auf dem Schwarzwalde betrieben wird, und kam, nachdem er ſich Einiges erſpart hatte, nach München, wo er, obgleich unter drückenden Verhältniſſen, voll Liebe zur Kunſt die Akademie beſuchte, und, nachdem er gründliche Studien im Zeichnen und Malen gemacht, die Moſaikmalerei erfand. Seine erſten Werke dieſer Art, die im Jahre 1820 zur Ausſtellung kamen, waren zwei Tiſchplatten, die das Anſehen von muſiviſch zuſammengeſetzten Steinplatten hatten, und den Beifall des Königs Maximilian erhiel-

ten. Der polytechniſche Verein übergab dem Künſtler ſeine ſilberne Medaille, der König aber ſetzte ihn durch den Ankauf der Platten und durch weitere Unterſtützung in den Stand, ſeine Ausbildung an der Univerſität Landshut durch das, für ſeine beſonderen Kunſtzwecke nöthige Studium der Mineralogie, Chemie und Phyſik zu vollenden. Während er dieſen Wiſſenſchaften oblag, führte er im königlichen Auftrage einen großen Tiſch in der Art der Florentiner-Moſaik, dann andere aus. Nach ſeiner Rückkehr nach München wendete er ſich auch der Porträtmalerei zu, und forſchte ſpäter, als durch die großen Aufgaben des Königs Ludwig die Freskomalerei in Bayern aufblühte, mit Eifer nach neuen Farben-Bindungsmitteln, die zur Förderung dieſer Malerei beitragen und die Dauer derſelben ſichern könnten. Nach vielen Verſuchen gelang es ihm wirklich, eine ſolche Miſchung des auf die Wandflächen aufzutragenden und dann zu bemalenden Mörtels und eine ſolche glückliche Farbenleiter dafür herzuſtellen, mittelſt welcher der Künſtler nun ſeine Darſtellung wie mit Oelfarben ausführt. Die Behandlung der Wandfläche zur Aufnahme der Farben und die Bereitung dieſer, und die Art der Einſchmelzung des Gemäldes zur größeren Dauerhaftigkeit werden noch als Geheimniß bewahrt. Sie unterſcheidet ſich von der früher üblichen Freskomalerei durch die Menge der Farbentöne, die Leichtigkeit der Uebermalung und Ausbeſſerung, welche auch ſpäter noch möglich iſt.

Sie wurde bei den neueſten Malereien, ſelbſt in der landſchaftlichen Darſtellung, angewendet; doch kann man im Allgemeinen wohl ſagen, daß jeder Künſtler auch eine ihm eigenthümliche Farbenmiſchung in der Freskomalerei anwende, wie ſie ſeiner Anſicht und Erfahrung am beſten erſcheint.

Bei der Ausführung der vielen und großen königlichen Aufträge wendeten ſich beinahe alle Profeſſoren der Akademie dieſer Darſtellungsweiſe zu und gaben ihre epiſchen Dichtungen in lebendigen Freskobildern.

Peter von Cornelius,

geboren am 3. Sept. 1787 zu Düſſeldorf, wo ſein Vater Aufſeher der Bildergallerie war, der bei vielen Kindern und unter beſchränkten häuslichen Verhältniſſen ſie weder vielſeitig noch glänzend erziehen konnte, widmete ſich bald mit entſchiedener Neigung der Kunſt, und gab ſchon von früheſter Jugend an Beweiſe einer außerordentlichen Leichtigkeit, ſeinen Vorſtellungen Geſtalt zu geben und ſie Anderen verſtändlich zu machen. Früh wurde er mit den kräftigſten und ſchönſten Kunſtformen vertraut, denn der Vater ließ ihn nach Raphael zeichnen, nach den Köpfen der Stanzen, nach den Kupferſtichen von Mark Antonio, Volpata u. A.; zugleich aber drängte es ihn, ſeine eigenen geiſtigen Bilder wieder zu geben und ſich in allen Arten Darſtellungen zu verſuchen. Er ruhte nicht, bis die Gebilde ſeiner Seele in Bleiſtiftumriſſen lebendig ſichtbar geworden. Schon als zwölfjähriger Knabe zeichnete er ſolche Umriſſe, ſtellte

dabei die Figuren hintereinander und gab ſo die Bilder von Schlachten und Jagden mit entſchiedener Eigenthümlichkeit, die den lebendigen Kunſtſinn beurkundeten und ihm damals ſchon Neider erweckten. So übte er ſich in glücklicher äußerer Beſchränktheit, mit offenem Auge die Natur- und Kunſtgeſtalten beachtend, in Nachbildung der fremden und eigenen Anſchauungen, bis er das fünfzehnte Jahr erreicht hatte. Da verlor er den Vater und ſeine Lage verſchlimmerte ſich.

Er und ein älterer Bruder mußten nun die Geſchäfte und Obliegenheiten einer zahlreichen Familie übernehmen; aber das drückte ſeinen Geiſt nicht danieder, erhob und kräftigte ihn vielmehr; ſein Eifer für die Kunſt hatte nun zugleich ein Ziel: es galt ja, die geliebte Mutter und die Geſchwiſter zu unterſtützen. Aber gerade damals gab entweder Neid, oder vielleicht Unverſtand über das ſelbſtſtändige Schaffen des ſeine Kraft fühlenden Jünglings, der ſich der akademiſchen Lehrweiſe ungern fügen mochte, den Rath, ihn aus der Malerſchule zu nehmen und ihm vielmehr das Goldſchmidhandwerk erlernen zu laſſen, bei welchem er ſeine erworbene Fertigkeit im Zeichnen beſſer anwenden könnte, als wenn er ſich der Malerei widmete, welche Kunſt bei großen Schwierigkeiten geringe Ausſicht zum geſicherten Lebensunterhalt gewähre.

Dieſer Augenblick ward einer der entſcheidenden im Leben des Künſtlers. Die Mutter, welche ihren Sohn richtiger beurtheilte, widerſtand dem Anſinnen; Cornelius wurde der eigentlichen Kunſt erhalten, und

ſtatt durch den Plan der Gegner niedergedrückt zu werden, ergriff ihn vielmehr eine ganz ungewöhnliche Begeiſterung durch das Zutrauen der Mutter, und geſpornt durch den Gedanken, daß man es für möglich halte, ihn der Kunſt abzuwenden, machte er in Kurzem ſolche Fortſchritte, die ſchon damals das Höchſte in der Kunſtdarſtellung von ihm erwarten ließen.

Seine damalige Thätigkeit grenzt an das Unglaubliche: Kalenderzeichnungen, Gemälde für Kirchenfahnen, und allerlei andere Werke übernahm er zu ſeiner Uebung, Fortbildung und um ſich Geld zu verſchaffen, und es war nicht leicht eine Gattung von Malerei, in der er ſich nicht geübt, wenn es verlangt wurde. Dabei ſuchte er aber den geringfügigſten Aufträgen eine intereſſante Seite abzugewinnen und eine Kunſtweihe zu geben. Er übte und fand des Vaters Lehre beſtätigt, der zu ſagen pflegte: man könne bei Allem etwas lernen, wenn man ſich nur bemühe, was man mache, auf's Beſte zu machen. Immer mehr ſtrebte er, ſeine Gedanken auf eigenthümliche und mächtig ergreifende Weiſe auszudrücken; von Zeit zu Zeit zeichnete er nach den Antiken, trieb aber auch dieſes Studium auf eigene Weiſe; um nicht in ſklaviſche Nachbildung und Nachahmung zu verſinken und die eigene Schöpfungskraft lebendig zu erhalten, verſuchte er die früher nach Antiken, Modellen oder nach der Natur gemachten Zeichnungen aus dem Gedächtniſſe zu wiederholen, und er erlangte bald eine außerordentliche Fertigkeit, dieſelben mit ſolcher Treue wiederzugeben, als wenn ſie an Ort

und Stelle aufgenommen worden. Zu gleicher Zeit ſuchte er ſich auf mannigfache Weiſe zu unterrichten, ſeine dichteriſche Kraft zu nähren, und es begeiſterte ihn zumal der Dichterverein, welcher in Weimar verſammelt war, und deſſen tiefgefühlte Lieder und großartige Werke ganz Deutſchland mit Entzücken aufnahm und aus ihnen in jener Zeit der fremden Gewaltherrſchaft Muth und Kraft zum Ausharren und zu neuen Ruhmesthaten ſchöpfte.

Als jener Verein zur Erhebung auch der lange in Feſſeln des Auslandes gedrückten und verkannten Kunſt aufrief und Preisaufgaben beſtimmte (im Jahre 1804 —1806); da trat auch Cornelius als Bewerber auf und überſchickte ſeine Zeichnungen: eine wildüberſchwemmende Flut; Odyſſeus in der Höhle des Kyklopen Polyphem; die Begegnung des Herkules mit den Meduſen in der Unterwelt. Dieſe Arbeiten, nachmals von dem Künſtler ſelbſt vielleicht zu ſtrenge als eine verfehlte Richtung beurtheilt, zeugten von der lebendigen ausdrucksvollen Darſtellungsweiſe, die ihm eigen geworden.

Die erſten größeren Bilder, welche der neunzehnjährige Jüngling im Jahre 1807 ſchuf und die bei vielen Unvollkommenheiten ſchon das Gepräge von Erhabenheit tragen, ſieht man noch jetzt in der Kirche zu Neuß bei Düſſeldorf: rieſengroße Geſtalten grau in Grau gemalt, die bei aller Eigenthümlichkeit doch von dem tiefen Studium der klaſſiſchen Meiſter Italiens zeugen. Es ſind gewiſſermaſſen Zeichnungen aus dem

Stegreiſe auf der Mauer, voll gewaltigen und doch harmoniſchen Ausdruckes.

Göthe erkannte die Kraft und Bedeutſamkeit des aufſtrebenden Jünglings und ermunterte ihn, wodurch des Künſtlers Liebe zu dem großen Dichter und deſſen Schöpfungen noch mehr genährt wurde, die er dann gleichſam wiederzugebären, den Phantaſiegebilden Leben durch Farbe und Zeichnung zu geben ſuchte, damit ſie auf dieſe Weiſe Eingang in dem deutſchen Volke und noch größere Verbreitung und Theilnahme gewännen. Aber noch hielt er dieſe Gebilde nicht für reif, ſie der Welt vorzulegen.

Im Jahre 1809 begab er ſich nach Frankfurt, Willens nach Italien zu gehen, dem klaſſiſchen Lande der Kunſt, dem Lande der Sehnſucht für jeden Künſtler, der die Heimat der größten Maler und Meiſter und ihre Wunder dort betrachten und ſich an ihnen erfreuen und zu eigenen großen Schöpfungen begeiſtern will. Als er aber in Frankfurt angekommen war, und viele theilnehmende Freunde fand, zumal der geiſtreiche edle Primas von Dalberg gerade damals Kunſt und Wiſſenſchaft in ſeinem Kreiſe förderte; beſchloß er, einige Zeit zu weilen, malte in Oel eine heilige Familie für den Fürſten, eine Grablegung, eine Flucht nach Aegypten, die klugen und thörichten Jungfrauen.

Damals begann er auch ſeine Zeichnungen zu Fauſt, die entſchieden für immer den Charakter ſeiner Schöpfungen bezeichneten, dem er fortan treu blieb: Einfachheit der Ausführung bei großartiger Auffaſſung und

tiefes Ergreifen des Gegenſtandes von ſeiner poetiſchen Seite. Die Wirkung dieſer Zeichnungen war, wie ſie ſelbſt, entſchieden. Göthe ſprach ſich darüber nicht bloß beifällig, ſondern ſelbſt dankbar anerkennend aus, und ſo bedurfte es kaum des Rathes der Freunde, daß Cornelius ſo lange in Frankfurt blieb, bis jene Zeichnungen ganz vollendet waren, welche dann von Ruſchweigh in Kupfer geſtochen wurden.

Im Jahre 1811 langte er endlich in Rom an, wo ſich ſchon mehrere Künſtler aus Deutſchland niedergelaſſen hatten: Plattner aus Leipzig, Koch aus Tyrol, Moſeler aus Koblenz, Wilhelm Schadow aus Berlin und Overbeck aus Lübeck, zu dem ſich Cornelius ſchnell am meiſten hingezogen fühlte und mit dem er dann in rührender Freundſchaft lebte. Beide bewohnten ein altes verlaſſenes Kloſter; hier arbeiteten ſie vom Morgen bis zum Abend, theilten ſich jeden Sonntag ihre Zeichnungen und Bemerkungen darüber mit, und rügten offen, welche Fehler etwa der Eine an dem Werke des Andern bemerken mochte. In dieſer glücklichen Abgeſchiedenheit entſtanden die Blätter zu den Nibelungen.

Voll der Begeiſterung für die eben damals in Deutſchland wieder erwachende Liebe zu den Werken der Ahnen im Mittelalter, wie zu den erhabenen Gebilden der deutſchen Poeſie überhaupt, war er in Rom angekommen und fühlte ſich unwiderſtehlich gedrungen, die Nibelungen in ſeiner Sprache, in kräftigen Bildern dem deutſchen Volke vorzuführen. So erfaßte er mit aufmerkſamem Sinne die Forderungen der Zeit und

griff durch ſeine Kunſtgebilde ſelbſt in ſie ein, indem er dieſe Liebe zu den deutſchen Schöpfungen gerade auf die ſchönſten und großartigſten hinlenkte. Durch ihn fanden denn auch die Nibelungen-Geſtalten bald überall Eingang, daß Jeder ſich die Geſtalten aus Fauſt und aus dieſem älteren Gedichte nur in der Anſchauungsweiſe unſers Künſtlers vorſtellte: der in Wiſſenſchaft und Lebensgenuß unerſättliche Fauſt, das unſchuldvolle, in Liebe vergehende Gretchen, der teufliſche Mephiſtopheles, ſo wie der ritterliche Siegfried, die ſchöne rachſüchtige Chrimhilde, die ſtolze Brunhilde, der trotzige Hagen und alle die anderen Helden des Liedes ſind nun durch Cornelius in den kräftigſten Charakterbildern ausgedrückt, die von Nachbildneru in's Unendliche vervielfältigt und dadurch allgemein feſtſtehende Charaktere wurden. Und wie ein großer Tonkünſtler ſchon im Eingange zu ſeiner Tonſchöpfung die kräftigſten und anmuthigſten Weiſen erklingen läßt und zuſammenfaßt, das Ganze in wenigen erſchütternden und gewinnenden Zügen vorüberführt; ſo verfuhr Cornelius bei dem Entwurfe des Titelblattes zu den Nibelungen, welches wahrhaft in wenigen, koloſſal erdachten und energiſchen Darſtellungen das ganze Gedicht ſinnbildlich erklärt und die bedeutſamſten Auftritte tief in's Gemüth prägt. So haben denn ſeine Auffaſſungsweiſen gleich Tonweiſen, wie ſie von Amsler, Barth und Anderen geſtochen wurden, Eingang und Theilnahme gefunden, nicht bloß in Deutſchland, ſondern überall, wo deutſches Leben und deutſche Kunſt begriffen und gewürdigt wird.

In reger ſchöpferiſcher Thätigkeit vergingen mehrere Jahre in Rom; es war ein ſchönes, freundlich geſelliges Streben unter den deutſchen Künſtlern, denen ſich Veit, Fohr und Andere anſchloſſen, und die bald an dem Kronprinzen Ludwig von Bayern einen mächtigen Förderer und Ermunterer fanden, der ſie auf die nahe Zukunft hinwies, welche ihnen Gelegenheit zur Ausführung monumentaler Werke geben würde. Cornelius ſelbſt drückt ſich über jene Zeit ſo aus: „Es iſt mir unmöglich, den Kreis geiſtiger Entwicklung während meines Aufenthaltes in Rom in kurzen und dürftigen Notizen darzuſtellen; aber ich darf ſagen, es wurden die Bahnen von Jahrhunderten durchkreist. Ich ſpreche hier nicht bloß von mir, ſondern von jenem Vereine von Talenten und Charakteren, die getragen von Allem, was das Vaterland und Italien Heiliges, Großes und Schönes, was der begeiſternde Kampf gegen franzöſiſche Tyrannei und Frivolität in allen beſſeren Gemüthern ſo tief aufregte, damals in ſo reichem Maße darbot.“ Niebuhr, der als preuſſiſcher Geſandter mehrere Jahre in Rom war, hat in ſeinen Briefen dieſes Künſtlerleben kurz geſchildert, und iſt wohl ein vollgiltiger Zeuge über jenes gemeinſame Streben. Er ehrte die jungen Männer, die beinahe fröhlichen Muthes Noth litten: Keiner trachtet, reich zu werden; anſtatt des ehemaligen Geldhaſchens der falſchen Künſtler ſchweigen ſie unverbrüchlich über ihre Verlegenheiten. Vor allen andern erfreute er ſich an Cornelius reichem innigem Gemüthe, als der in ſeinen wundervollen Zeichnungen Tiefe, Einfalt und Größe

verbinde, ein friſcher und mächtiger Geiſt in ſeinen Anſchauungen und Darſtellungen, der allein als geborner Katholik von Kindheit auf durch die Erziehung einer frommen, nicht bigotten Mutter und durch eine ganz ungelehrte Bildung, worin die Bibel ſein einziges Buch geweſen, gleichförmige und dauernde Geſinnungen und Ueberzeugungen angenommen, die bei ihm ſo feſt ſeien, als ſeine Erfahrungen. Cornelius beſuchte den auserleſenen, geiſtreichen Kreis des Geſandten fort und fort und blieb darin heimiſch, nachdem die meiſten Künſtler aus Eitelkeit oder gar wegen religiöſer Unduldſamkeit ſich von dem Proteſtanten zurückgezogen hatten. Denn gerade damals entwickelte ſich ein unwahres, widerliches Schönthun mit den äußeren Formen des Katholicismus beſonders unter den Künſtlern, daß mehrere von der evangeliſchen zur katholiſchen Kirche übertraten, als beglücke die Kunſt nur die Bekenner dieſer Kirche. Cornelius blieb ſich gleich, ſein Geiſt, frei von aller Beſchränktheit, ſein reiner Katholicismus artete nie in Unduldſamkeit und unchriſtliche Verfolgung aus, und fort und fort bildete er ſich im Umgange mit geiſtreichen Männern, die in Rom häufig zuſammentrafen, oder an dem Leſen alter und neuer Klaſſiker und gab Anderen wieder aus dem reichen Borne ſeines Gemüthslebens.

In jener Zeit des raſtlos thätigen Strebens und Schaffens ſuchte er nach neuen wirkſamen Mitteln zu ſeinen großartigen Entwürfen, und ward der Wiedererwecker der Malerei in friſchem Kalk; denn gleich Michel Angelo hielt er nur dieſe Art Malerei auf große

Wandflächen für epiſche Darſtellungen geeignet. Und er wagte das für die neuere Kunſtentwicklung ſo wichtige Unternehmen mit aufopfernder Begeiſterung zuerſt in der Wohnung des preuſſiſchen General-Conſuls Bartholdi auf Trinita de' Monti, vermochte auch ſeine Freunde, dazu, und ſo entſtanden die erſten Fresken der neueren Zeit, welche er im Vereine mit Overbeck, Veit und Schadow ausführte, wobei er neben der Leitung des Ganzen zugleich ſelbſt auch das Bedeutendſte leiſtete. Sie hatten eine Reihenfolge Darſtellungen aus der Geſchichte Joſephs in Aegypten gewählt; Cornelius hatte ſich auserkoren: die Traumdeutung, wie der edle Jüngling in würdevoller Haltung mit halbabgewendetem Geſichte und mit erhobenen Händen vor dem auf dem Throne ſitzenden und über des Jünglings Worte tiefnachſinnendem Könige ſteht; gegenüber ſitzt der Schreiber, mit geſpannter Aufmerkſamkeit auf den Deutenden ſchauend und darüber das Gehörte aufzuzeichnen vergeſſend; hinter dieſem gegen Pharao hin eine Gruppe von drei Männern verſchiedenen Alters, im Hintergrunde aber ein Traumdeuter, der erzürnt den Saal verläßt, und damit ja kein Zweifel über die Bedeutung des Gegenſtandes entſtehen könne, iſt an der Wand in zwei Bildern der Traum von den ſieben fetten und den ſieben mageren Kühen, und den ſieben vollen und den ſieben tauben Aehren dargeſtellt. Dies mag zugleich als eines von den vieleu Beiſpielen gelten, wie klar verſtändlich der Künſtler in ſeinen allegoriſchen und ſymboliſchen Darſtellungen ſei. Das andere Bild bezeichnet, wie

ſich Joſeph ſeinen Brüdern zu erkennen gibt; ſchon hängt Benjamin am Halſe des liebevoll zum Kuſſe ſich neigenden Bruders, der ihn mit der Linken umſchließt, während ſeine Rechte eine Gruppe anderer Brüder voll Reue und Erſtaunen küſſend faſſen, und hinter ihnen die dritte Gruppe mit dem Ausdrucke der Verwunderung ſteht. Beide Bilder ſind jetzt durch Kupferſtiche vervielfältigt.

Als dieſes Unternehmen wider Erwarten herrlich gelungen war, erhielt jener Künſtlerverein ſogleich eine andere, eben ſo angenehme als umfaſſende Aufgabe: Das Landhaus des Marcheſe Maſſimi mit Bildern aus den italieniſchen Dichtern zu ſchmücken. Cornelius übernahm die Darſtellung aus dem tiefen Dante, brachte aber dabei ſeiner Neigung ein Opfer; denn ſchon ſeit längerer Zeit trug er in ſeiner Seele andere Bilder, die auszuführen er leider noch keine Gelegenheit fand. In den Entwürfen zu jenem Dichter zeigte er eine bezaubernde Anmuth und Ruhe des Gemüthes, da er den Dichter an der Hand Beatricens in die Wohnungen der Seligen führt. Dieſe Umriſſe ſind durch Kupferſtich und Steindruck bekannt, aber nicht in Fresken ausgeführt worden.

Es war die Sehnſucht nach der Heimat in ihm erwacht, dort wollte er die Gebilde ſeiner Seele anſchaulich geben. So hatte er einem Reiſenden in's Stammbnch geſchrieben:

Kommt Ihr in's Vaterland zurück, ſo grüßet, Freund;
Die Guten alle, die noch mein gedenken.

BIBLIOTHECA REGIA MONACENSIS

Auf freien Höh'n, im dunklen, heil'gen Wald,
Beim Rauſchen deutſcher Ströme denkt an mich;
Doch kommt Ihr an den ſchönen ſtolzen Rhein,
So grüßt die Alten, rufet meinen Namen
Mit lauter Stimme in die dunkle Flut,
Sprecht ihm von meiner Sehnſucht nach der Heimat;
Doch tretet Ihr zu Cölln in den Dom:
O ſo gedenket meiner vor dem Herrn,
Auf daß ich heimgelang in's Land der Väter.

Sein ſehnlicher Wunſch wurde erfüllt; im Jahre 1819 erhielt er einen ehrenvollen Ruf nach Düſſeldorf, die ehemals berühmte Akademie ſeiner Vaterſtadt, die während der langen Kriegsjahre tief geſunken war, wieder zu heben. Im Jahre 1820 ging er nach Berlin, für den erhaltenen Ruf zu danken, und kehrte dann nach Düſſeldorf zurück, wo er alſobald einen Kreis höchſtfähiger und wahrhaft für ihn begeiſterter Schüler ſammelte, denen er freie Entwicklung ihrer Anlagen geſtattete. Es bildete ſich eine neue Schule, die bald hohe Anerkennung fand; die akademiſchen oder eklektiſchen Formen, die ſteifen Gliedermännerfiguren verſchwanden, die Natur wurde in ihren verſchiedenſten Aeußerungen aufgefaßt und dargeſtellt. Es that auch wirklich Noth, wie ſich der Meiſter ſelbſt ausdrückte, die Malerei wieder zu der reinen Wahrheit der Natur und zu dem Ausdruck edler Geſinnung zu erheben, welche ſie durch den Leichtſinn der letzten Jahrhunderte verloren hatte. Die Freskomalerei wurde durch ihn auch in Deutſchland wieder erweckt, dabei die Oelmalerei

mit Liebe und Sorgfalt geübt. Bald gingen Beſtellungen für größere Werke ein: im Aſſiſenhofe zu Koblenz ſollte ein großes Freskobild, das jüngſte Gericht; im großen Verſammlungsſaale der Univerſität zu Bonn die vier Facultäten; auf der Burg des Freiherrn von Pleſſen mythologiſche Darſtellungen gemalt werden, deren Entwürfe und Ausführung Cornelius insgeſammt den Fähigſten ſeiner Schüler übertrug.

Ihm ſelbſt war eine größere Aufgabe geworden, deren Ausführung ihn beinahe zehn Jahre, vielleicht die kräftigſten und ſchönſten ſeines Lebens beſchäftigte, die ganz ſeiner Neigung entſprach, und ihm Gelegenheit gab, die ganze epiſche Fülle ſeiner geiſtreichen Anſchauungen zu enthüllen, und ſich, wie denn das Epos gewiſſermaſſen das Drama und die lyriſchen Lieder in ſich aufgenommen hat, in den mannigfaltigſten Weiſen zu ergehen. Denn der König Ludwig hatte ihm noch als Kronprinz die Darſtellung der Mythologie der Griechen und der Ilias in zwei großen Sälen ſeiner Glyptothek übertragen.

Mehrere Jahre zog Cornelius mit den beſten ſeiner Schüler in den Sommermonaten von Düſſeldorf nach München, die große Aufgabe auszuführen, und es begann in den Sälen der Glyptothek ein gemeinſames Künſtlerſtreben, wie es früher vielleicht nur in Italien geſehen worden; jetzt ſchien die Zeit gekommen, in welcher der deutſche Geiſt auch durch die bildende Kunſt ſich wieder Denkmäler ſetzen und ſeine Wirkſamkeit auch in dieſer Hinſicht den folgenden Jahrhunderten verkün-

den könnte. Während er noch mit der Ausführung der Reihenfolge epiſcher Bilder beſchäftigt war, wobei er am meiſten von den Profeſſoren der Münchner-Akademie Zimmermann und Schlotthauer unterſtützt wurde, ſtarb der bisherige Vorſtand jener Anſtalt, Johann von Langer, am 6. Auguſt 1824, worauf Cornelius, an deſſen Stelle berufen, Düſſeldorf ganz mit München vertauſchte. —

Von dieſer Zeit an und beſonders ſeit der Regierung des Königs Ludwig im Jahre 1825 entfaltete ſich hier eine ungeheuere Thätigkeit in der Kunſtentwicklung, beſonders in der Malerei; Cornelius bildete auch hier den Mittelpunkt der neuen Schule, in deren Richtung ſelbſt ſchon ältere Künſtler aus freier Wahl oder ihrer ſelbſt unbewußt gezogen wurden. Man ging zurück auf die Auffaſſung der Charaktere und ſcharfe Beobachtung der Aeußerungen des geiſtigen Lebens. Die neue Kunſtdarſtellung ſollte nicht bloß flüchtig ergötzen und durch harmoniſche Farbengebung den Geſichtsſinn angenehm beſchäftigen, ſondern den Geiſt wirklich erheben und eben dasſelbe bewirken, was Ariſtoteles von der Tragödie fordert: Reinigung der Leidenſchaften. Und dieſes erfüllen die Leiſtungen der Münchner Künſtler wirklich, die im Geiſte der beſten italieniſchen und älteren deutſchen Maler fortwirken, und im großartigen Vortrage vor Allem ihr Ziel ſuchten.

Am meiſten würdigte wohl der kunſtſinnige König ſelbſt die Werke ſeiner Künſtler und vorzüglich des Cornelius; am letzten Tage des Jahres 1825 hieß er ihn

und ſeine Gehilfen bei der Ausführung der Fresken in der Glyptothek Seiner harren, und als Er gekommen, heftete Er das Zeichen des Civilverdienſtordens auf die Bruſt des Ueberraſchten mit den Worten: Es iſt das Erſte, das Ich ſeit meiner Thronbeſteigung verleihe. Man pflegt Helden auf dem Schauplatze ihrer Thaten zu Rittern zu ſchlagen.

Im Jahre 1830 waren die Fresken in der Glyptothek endlich vollendet; der ſogenannte Götterſaal enthält in drei großen Wandbildern und mehreren kleineren an der Decke die Reiche der drei Söhne des Kronos, Zeus, Poſeidon und Pluton. Höchſt ſinnig und geiſtreich in wahrhaft epiſcher Weiſe verfuhr der Künſtler bei dieſen Darſtellungen, indem er in den drei großen Wandbildern die Hauptperſonen in Leben und Bewegung, in einer Handlung begriffen, darſtellte, indem er mit weiſer Umſicht gerade ein ſolches Ereigniß zur Darſtellung wählte, an dem die Gottheiten höheren und niederen Ranges Theil nehmen. Darum wählte er zur Schilderung des Olymps die Aufnahme des Herkules unter die Götter, den Jupiter willkommen heißt, dem Hebe den Becher mit Nektar reicht, von dem ſich aber Juno, auch jetzt noch grollend, auf ihrem Throne abwendet, während die anderen Götter und Göttinen umher größere oder geringere Theilnahme an dem neuen Ankömmlinge äußern. Darum zeigt er uns in der Unterwelt den Orpheus, welchen Eros hinuntergeleitet hat, um ſeine geliebte Eurydice von dem finſteren Beherrſcher der Schatten zu erflehen; er zeigt uns den

Sänger vor dem unterirdiſchen Zeus, zeigt uns die Wirkung des Geſanges in dem freundlichen Antlitze der Proſerpina, die neben ihrem Gatten ſitzt, wie die Danaiden den ſüßen Tönen lauſchend von der Arbeit ruhen, die Furien horchen und ſelbſt Kerberos wie wonnetrunken ſchon zwei ſeiner Häupter zum Schlummer hinſinken läßt. Im dritten Bilde aber zeigt er uns den Meeresherrſcher, der mit ſeiner lieblichen Gemahlin, umgeben von Tritonen und Meerthieren, dahinfährt; plötzlich hält Amor die Pferde an, denn ſeht! Arion der Sänger kommt, getragen von dem menſchenfreundlichen Delphin, der ihn gerettet, und des Sängers Leier ertönt, Poſeidon ſchlingt in tiefer Rührung ſeine Linke um den Nacken der Amphitrite, die ſich an ſeine Bruſt neigt, in ſchöner Gruppe erheben ſich die Nereiden, dem Sänger die Geſchenke der Meerestiefe bietend. Mit dieſen drei Hauptbildern ſind die kleineren, wie zarte lyriſche Gedichte, in harmoniſche Vereinigung gebracht, und Eros — die Liebe — iſt es, welche Alles verbindet, die Alles bezwingt; hier hat er den Adler gebändigt und ſchwingt ſich auf ihm empor; dort hat er den Kerberos gefeſſelt und ſteht ſiegreich auf ihm u. ſ. w. Alles und Jedes hat ſeine tiefe Bedeutung, wobei noch zu beachten iſt, wie trefflich der Künſtler die gegebenen Räume zu benützen, in denſelben ſeine wunderſamen Erfindungen zu vertheilen und zu ordnen verſtand, daß wirklich die ganze Götterwelt der Alten handelnd, lebendig und jede Geſtalt, jede Gruppe dramatiſch charakteriſtiſch vor unſern Augen ſich hinſtellt.

In ähnlicher Weiſe iſt der zweite Saal geſchmückt, welcher die Sage vom trojaniſchen Kriege in einer Reihe von größeren und kleineren Bildern entwickelt, die wichtigſten Momente desſelben darſtellend, zuerſt jene Begebenheiten, welche den Krieg veranlaßten: die Vermählung des Peleus mit der Thetis, das Urtheil des Paris, die Hochzeit des Menelaus und der Helena, die Entführung dieſer durch Paris, das Opfer der Iphigenie, Achilleus unter den Töchtern Lykomedes erkannt u. ſ. w., woran ſich dann die Hauptbegebenheiten aus dem großen Kriege ſelbſt anſchließen. Als die Hauptbilder erſcheinen: der Zorn des Achilleus in der Verſammlung der griechiſchen Fürſten gegen Agamemnon, der Kampf um den Leichnam des Patroklos und endlich die Zerſtörung von Troja, dem Endpunkte der Sage, in welchem Bilde der Künſtler mit weiſer Umſicht und tiefer Kraft Alles zuſammendrängte, was die ganze Kataſtrophe, wie in einem großen Drama, ſichtbar erkennen läßt. Auf dem vorderen etwas erhöhten Raume mit der halbzertrümmerten Säulenpracht liegt der greiſe König hingeſunken, er iſt mit dem Harniſch umkleidet und dem Schwert in der Hand hingeſtreckt, ermordet von Neoptolem in den Schooß des vor ihm erſchlagenen Sohnes Polites geſunken, ſein Mörder hat ſich ſchon auf die entgegengeſetzte Seite gewendet, den kleinen Aſtyanax aus den Armen ſeiner Mutter Andromache geriſſen, die rückwärts an der Hekuba niederſinkt, und iſt im Begriffe, den Knaben, welchen Andromache noch mit einer Hand hält, über die Mauer hinabzuſchleudern.

Die unglückliche Königin ſitzt in ſtarrer Verzweiflung bei dem Untergange der Ihrigen und des Reiches in der Mitte ihrer Töchter mit einem wahrhaft verſteinertem Antlitze. Polyxena, die jugendliche, klammert ſich an ſie an, da ſie Menelaus als ſeine Gefangene fortführen will; ſeitwärts lehnt Helena, die ſchöne Urheberin all dieſes Unheils, mit aufgelösten braunen Locken, das Gewand flatternd um den halbentblößten Leib, an einer Säule, wie um ihr Antlitz zu verbergen; aber hinter der Gruppe ſteht die weiſſagende Kaſſandra, das aufgelöste Haar mit dem Lorber umwunden, und ſpricht den Fluch über das Haus der Atriden, woran ſie Agamemnon, die ausgeſtreckte Rechte ihr niederziehend, vergeblich zu hindern ſucht. An der Mauer ragt der Kopf des ungeheueren hölzernen Pferdes in den von Glut gerötheten Himmel empor, links ſitzen Krieger, welche die Beute theilen; rechts ſieht man, wie Aeneas ſeinen Vater Anchiſes, der die Penaten trägt, aus den Flammen rettet, voraus eilt ſein Sohn Askanius, nackt, einen ſchweren Helm tragend. — Mit Wahrheit kann man ſagen: es iſt dieſes bildliche Epos ganz dem Geiſte Homers nachgedichtet, und der Künſtler zeigte, mit welch tiefem Wahrheits- und Schönheitsſinne er in den Geiſt der Alten eingedrungen iſt und wie die Muſen ihn begeiſterten, daß Einer von den hochgebildeten Alten, wenn er dieſe Gemälde ſähe, ausrufen müßte: Hier ſind Griechen!

Mit derſelben Meiſterſchaft löste er die von jener ganz verſchiedene Aufgabe: in den Bogen der Pinakothek

die Geſchichte der neueren Malerei darzuſtellen. In neuer Weiſe entwickelte er hier die Fülle ſeines Erfindungsgeiſtes, indem er zugleich die einfachſten, leichtverſtändlichen Motive anwendete, um den Gedanken jedem Verſtändigen klar entgegenzuführen, und eine angenehme Mannigfaltigkeit bei der Darſtellung eines und desſelben öfter wiederkehrenden Grundgedankens zu entfalten. So kommt es denn, daß die fünfundzwanzig Bogen mit dem Bilderſchmuck, die in den lieblich heiterſten Farben ausgeführt ſind, einen um ſo angenehmeren Eindruck machen, je deutlicher bei ihrem Anblicke ſogleich der Grundgedanke der Vorſtellung in die Augen fällt, wobei man wieder die Kunſt der Anordnung beſonders ſchätzen muß. Da jeder der Bogen zwei Haupträume für Gemälde darbot, das Gewölbe und die dem Fenſter gegenüberſtehende Wand, ſo beſtimmte er für dieſe ſtets die Hauptbilder, um auf dieſe Weiſe die Reihenfolge der Begebenheiten zu entfalten, für jede Kuppel aber kleinere Darſtellungen, gleichſam die leitenden Ideen für jede Abtheilung zu verſinnlichen. Dieſe kleineren Gemälde ſind von Arabesken umgeben, während bei den Wandbildern die architektoniſche Verzierung unmittelbar mit dem Gemälde verbunden iſt. Die eine Hälfte der Bogen iſt ausſchließlich der Geſchichte der Malerei in den verſchiedenen Provinzen und Städten Italiens gewidmet, die andere aber den übrigen Völkern von Europa, namentlich den germaniſchen. Beide finden in Raphael ihren Höhen- und Glanzpunkt, weßwegen die mittelſte Loge ihm allein

gewidmet und in ihrer Verzierung größer und reicher gehalten iſt; dasſelbe findet bei den äußerſten beiden Logen, dem Anfang und dem Ende der Darſtellung, ſtatt. Die Bilder ſelbſt ſchildern in naiver und anmuthiger Allegorie, oder im lyriſchen Schwunge und im dramatiſchen Spiele, das häuslich-idylliſche Künſtler-Leben und die allmählige Kunſtentfaltung, und gefallen eben ſo ſehr durch ihre Wahrheit, als durch den reizenden Schmuck der Darſtellung. Blumen und mancherlei Gewächſe, wirkliche und erdichtete Thiergeſtalten dienen dem Künſtler, ſeine Ideen auszuſprechen, zu verſinnlichen, und jetzt das Erhabene und Großartige, oder das Tiefe und Ernſte, dann das Schöne und Anmuthige, oder das Leichte zu bezeichnen.

In ſchöner Abwechslung ſchildert er den einen Maler in ſeinen idylliſch-häuslichen Verhältniſſen, in der abgeſchloſſenen Kloſterzelle, oder in der Werkſtätte unter ſeinen Schülern; den anderen geehrt von Fürſten, Königen und Kaiſern, oder wieder im Ruhme und betrauert von ſeiner Mitwelt dahinſcheidend; und überall zeigt ſich Leben, Handeln und Schaffen. Aber dieſe lieblich entworfenen Bilder führte Cornelius nicht ſelbſt aus; ſchon hatte er, während die in wenigen Zügen mit dem Stifte von ihm hingeworfenen Skizzen in großen Zeichnungen und darauf durch den warmen Pinſel des trefflichen Profeſſors Zimmermann lebensfreudig an Decke und Wand des Bogenganges ſich entfalteten, bereits eine andere großartige Aufgabe zur Ausführung übernommen: die Ausſchmückung der Ludwigskirche mit den Symbolen

und der Verherrlichung des Chriſtenthums. Und hier erſcheint er wieder neu, in hoher religiöſer Begeiſterung und voll tiefen innigen Gefühles. Hier verſinnlichte er das chriſtlich=religiöſe Epos, und ſtellte die Grundlehren des Chriſtenthumes in ſeiner geſchichtlichen und geiſtigen Entwicklung in anſchaulicher Weiſe dar; Alles, was den Chriſten erhebt und beſeligt, woran er mit frommer Zuverſicht glaubt, was er mit Liebe umfängt, was ihm Troſt und Kraft verleiht, und worauf er hofft: das Alles iſt hier in Bildern klar verſtändig ausgedrückt.

Zuerſt die Weltenſchöpfung im mittleren Felde des Bandgewölbes: Gott der Herr, eine Geſtalt, wie ſie Phidias nicht majeſtätiſcher denken und darſtellen konnte, in Mitte der himmliſchen Heerſchaaren als Schöpfer, ſchwebend auf dem Erdballe, den Cherubim tragen, und mit dem erſchaffenden Machtworte die Glanzgeſtirne hervorrufend und mit erhobenen Zeigefingern ihnen die Bahn anweiſend; umher die Herrſchaften und Herrlichkeiten, die Kräfte nnd Würden, Tugenden oder Künſte und Wiſſenſchaften, in charakteriſtiſchen ſchönen Geſtalten, heranſchwebend, ſich neigend, anbetend, lobpreiſend!

Rechts und links von dieſem Bilde, am Bandgewölbe, Gruppen von Engeln; in jener links bildet Gabriel, der Engel der Verkündigung, rechts Michael, der Ueberwinder, den Mittelpunkt.

In der Seitenkapelle links iſt als Hauptwandbild die Geburt Chriſti dargeſtellt, oberhalb Gott der Vater, die Arme wie zum Segen ausbreitend, in einer

Glorie, von Engeln umgeben, welche der Welt die Geburt des Heilandes verkündigen. Und der hl. Geiſt ſchwebt in Taubengeſtalt über dem Stalle, in dem Maria mit dem Kinde auf dem Schooße ſitzt, daneben Joſeph, wie zur Reiſe gerüſtet, mit dem Stabe, während von der einen Seite die Könige aus Morgenland heranziehen mit ihren Geſchenken, von der andern Seite Hirten mit Frauen und Kindern in naiver frommer Verehrung. Rechts und links von dieſem Bilde ſind die Geſtalten der Verkündigung: der Engel mit dem Lilienſtengel, ſegnend; Maria, knieend, voll inniger Ergebung, über ihr die Taube, neben ihr ein blühender Lilienſtock. Am Gewölbe: die hohen Geſtalten der vier Evangeliſten.

In der Seitenkapelle rechts: die Kreuzigung, die Erfüllung der Welterlöſung. Chriſtus, todt mit durchbohrter Seite, am Kreuze zwiſchen den Schächern, ſeine Mutter mit Maria Magdalena, ihrer Schweſter und ihren Freundinen und Johannes, im tiefſten Schmerze, Phariſäer und Saducäer umher, zur Rechten ſpottend, höhnend oder gleichgiltig, Nikodemus und Joſeph von Arimathäa im Hintergrunde; zur Linken Longinus zu Pferde, mit dem Spieße, daneben der gläubige Hauptmann, römiſche Soldaten, um das Gewand des göttlichen Meiſters würfelnd, im Vordergrunde. Rechts und links von dieſem Bilde: Maria Magdalena mit dem Salbgefäße, und Chriſtus mit der Siegesfahne, die Auferſtehung und durch einzelne Blumen den Gar-

ten andeutend, wo Maria dem ſiegreich Erſtandenen begegnete.

Im Gewölbe: die vier Kirchenväter Hieronymus, Ambroſius, Auguſtinus und Gregorius.

In der Niſchenwand über dem Hauptaltare führte der Künſtler als Hauptbild das jüngſte Gericht in ſeiner großartigen Weiſe aus. Es erfüllt jeden Beſchauer mit der lebendigſten Vorſtellung des göttlichen Gerichtes und hinterläßt einen wunderbaren Eindruck: der Welterlöſer ſitzt auf ſeinem Throne, Geſtalt und Antlitz gegen den Beſchauer gewendet, in einer milden Glorie, um ihn her die Auserwählten ſeiner Herrſchaft, ſchwebende Engel mit den Marterwerkzeugen ſeiner Welterlöſung um und über ſeinem Haupte. Abwärts vom Throne des Erlöſers erſcheint der Cherub mit dem aufgeſchlagenen Buche des Lebens, und unter ihm ſchweben Engel nach den vier Enden der Erde, die Poſaunen an den Lippen, den Tag des Gerichtes zu verkünden und herbeizurufen. Noch tiefer unten in gleicher Linie mit der Figur des Heilandes und des Cherubs ſteht Michael, der Erzengel, zu ſcheiden das Reich des Lichtes und der Finſterniß, und den göttlichen Befehl zu vollziehen, der ſo eben aus dem Munde des Herrn kam. Die Todten erſtehen, und geſprochen iſt das Entſcheidungswort: „Kommet her ihr Guten, zu mir! Wendet euch hinweg, ihr Böſen!" Dieſes deutet noch die Bewegung der Hände an, welche die Guten heranwinkt, die Böſen von ſich abweiſt, und ſchon ſchweben auf der rechten Seite jene Seligen im ſchönen Reigen empor,

getragen und geführt von Engeln, während links die Böſen wider Willen von den böſen, ſeltſam gebildeten Geiſtern mit Gewalt niedergezogen, hinabgeſtürzt und feſtgehalten werden in dem Raume, wo der Höllenfürſt in ſchauerlicher, unerquicklicher Majeſtät ſitzt. Es iſt ein entſetzliches Menſchengewühl, ein ungeheurer Menſchenknäuel, der ſich aber dem ruhigen Beobachter in einzelne tiefdurchdachte und harmoniſch ausgeführte, charakteriſtiſche Gruppen auflöſt. Wie treten alle Leidenſchaften und Laſter, hier wahrhaft perſonificirt, leicht kenntlich hervor! Die Tyrannei, mit der Krone auf dem Haupte; der einſt Mächtige glaubt dem Gerichte Gottes zu entgehen, aber ſchon ſchwingt ſich ein Teufel auf ſeinen Rücken, drückt ihn hohnlachend nieder und ſchlägt mit der Fauſt ihm die Krone tiefer, wie mit Stacheln in das Haupt, daß der Tyrann mit beiden Händen danach fährt, als wolle er ſich dieſelbe vom Haupte reißen, während ein zweiter Teufel ſich an ſeinen linken Arm klammert und ihn niederzieht. Hier der Geizige mit dem Geldbeutel in der Hand, die Unerſättlichkeit im Antlitze zur Schau tragend; dort der Schlemmer mit dem dicken vollen Kopfe, der kleinen Stirne und den ſtieren Augen; hier die Wolluſt und die Kuppelei, in Geſtalt eines jungen, üppig ſchönen, nun in Verzweiflung dahinſinkenden und mit den Händen das Geſicht bedeckenden Mädchens, und einer ſaftloſen Alten. Mitten unter dieſen und anderen charakteriſtiſchen Gruppen die Geſtalt einer wahrhaft Reuigen, die von den Engeln herüber gerettet wird auf die rechte Seite.

Im mittleren Theile des Kreuzgewölbes iſt dargeſtellt die Gemeinſchaft der Heiligen unter dem ſegenreichen, Gnaden und Kraft ſpendenden, Einfluße des heiligen Geiſtes, der in Geſtalt einer Taube mit ausgebreiteten Flügeln den Mittelpunkt bildet; in den herrlichen Gruppen der Patriarchen und Propheten, der Apoſtel und Martyrer, der Lehrer und Ordensſtifter der Kirche und der Bekehrer, Könige und Jungfrauen in den mannigfaltigſten Geſtalten, eine Welt voll geiſtiger Beziehungen und Anſpielungen.

Aus dieſem Allen iſt wohl der ſchöpferiſche Charakter des Künſtlers jedem Kunſtverſtändigen deutlich; er ſtrebt nach großartiger Wirkung, und weiß dieſe durch die einfachſten Mittel zu erreichen, und die Ideen der Größe, Macht und Erhabenheit in ſeinen Werken auf das Lebendigſte zu verſinnlichen. Er vernachläßigt darum den techniſchen Theil der Kunſt nicht, wie man ihm zuweilen vorgeworfen hat; aber er wagt im Gefühle ſeiner Kraft Vieles, was in kleineren Darſtellungen und von minder Begabten nicht wohl nachzuahmen wäre. Nicht die Schönheit des Pinſels iſt ſein Hauptaugenmerk, und über Oelmalerei äußert er ſelbſt: die Freskomalerei halte ich für die höchſte Kunſt, weil ſie alle Elemente in ſich vereinigt, am freieſten, dichteriſchſten, umfaßendſten iſt; die Oelmalerei aber läßt eine tiefere Ausbildung zu und größeres Leben der Farbe. — Alle Kunſt ſoll nach ſeiner Anſicht eine freie lebendige Schöpfung ſeyn, darum verbannte er auch als Vorſtand der Akademie die ſklaviſche Lehrart, und die früher

üblichen Zwangsübungen: die Kunſt ſoll von Innen herauskommen, dann

trägt Verſtand und rechter Sinn
Mit wenig Kunſt ſich ſelber vor.

Leben iſt nach ſeiner Aeußerung das Haupterforderniß und das Grundelement, ohne das ein Kunſtwerk nicht beſtehen, nicht als ſolches gelten kann. „Ich verachte jedes Machwerk und erkenne nichts als Kunſt an, das nicht lebt. Aber die Grade des Lebens in der Kunſt ſind ſo unendlich, als die der Natur ſelbſt, und wenn ich das geringſte Leben mit Zärtlichkeit lieben kann (die Niederländer), ſo werde ich darum nicht irre an der höchſten vollendetſten Anforderung menſchlichen Kunſtvermögens und nur mit Abſicht kann man verkennen wollen, daß ich mit allen Kräften das Mögliche zu leiſten verſucht habe durch Lehre und That."

Nach der Vollendung jener Werke verließ er München im April 1841 und begab ſich, von dem Könige von Preuſſen gerufen, nach Berlin.

Heinrich Heß

widmete ſich Anfangs der Oelmalerei, und wußte durch anmuthige Gebilde im ſanften Schmelze harmoniſcher Farbentöne, gleich muſikaliſchen Compoſitionen, das Gemüth zu gewinnen. Auch er iſt, am 19. April 1798, in Düſſeldorf, dem vieljährigen Sitze der Kunſt, geboren, wanderte aber als neunjähriger Knabe mit ſeinem Vater und ſeinen Brüdern nach München, wo dieſe ihre Studien mit Eifer begannen und ſich bald auszeichneten.

Heinrich liebte vor Allem religiöſe Darſtellungen, die er aus ſeinem Gemüthe nahm und mit warmem Pinſel gab. Schon die erſten Bilder erſchienen wie lieblich duftende Blüten einer reinen Phantaſie; in einem Alter von achtzehn Jahren malte er eine Grablegung voll tiefen Ausdruckes und harmoniſch von den zarten Formen bis zum Faltenwurfe der Gewänder und dem Reiz der Farben; einen heil. Lukas, im Begriffe das Bildniß der vor ihm ſitzenden heiligen Jungfrau mit dem Chriſtkinde auf dem Arme zu malen; bald darauf eine hl. Familie, für die Königin Karoline von Bayern, eine ſchöne Idylle. Maria ſitzt vor dem Hauſe, Hände und ein Gebetbuch, in dem ſie ſo eben geleſen, ruhen auf ihrem Schooße, jetzt aber blickt ſie auf, nach Jeſus hin, der ihr zur Seite auf einer Raſenbank vor einem Lamme ſitzt, und dem nahenden Johannes die Milchgefüllte Schale abnimmt; Joſeph blickt aus einem niederem Fenſter nach der ſchönen Gruppe. Die drei theologiſchen Tugenden: Glaube, Hoffnung und Liebe, die lieblichen Schweſtern, welche unter einem kronenreichen Baume in ſchöner Landſchaft mit ihren Symbolen ſitzen, aus deren mildjungfräulichem Antlitze wirklich Glaube, Hoffnung und Liebe ſpricht, ſind durch den Steindruck allgemein bekannt geworden und haben überall Theilnahme gefunden. Das Bild iſt in der Leuchtenbergiſchen Gallerie. Von gleicher tief poetiſcher Auffaſſung und Wirkung iſt der hl. Chriſtabend, im Beſitze des Frhrn. von Eichthal: Drei Engel ſchweben auf Wolken auf die in Nachtdunkel gehüllte Erde nieder,

der erſte trägt das zarte liebliche Chriſtkind, welches in ſeinem linken Händchen einen Palmzweig hält; hinter ihm der zweite Engel mit tiefer Trauer im Antlitze, das Kreuz, und der dritte, der ſich das Geſicht verhüllt, die Dornenkrone tragend. Die Allegorie iſt eben ſo zart und wahr, als allgemein verſtändlich.

Die gerechten Erwartungen, welche dieſe Bilder von ihm erregten, veranlaßten den König Maximilian Joſeph, ihn zur weiteren Ausbildung nach Italien zu ſenden, wo er fünf Jahre weilte, und als er dann in ſein Vaterland zurückkehrte und ſeine Werke zur Schau ausſtellte: erſcholl nur Eine Stimme von allen Gebildeten. welche für die Kunſt Sinn haben, über die Vortrefflichkeit des Geleiſteten, die ſichere und anmuthige Behandlung, ſo wie über die Wahl des dankbaren Stoffes, wodurch ſich die Fähigkeit des Künſtlers häufig zu erkennen gibt; denn nur derjenige, der ſich fühlt und Tüchtiges zu ſchaffen vermögend iſt, ergreift auch einen ſolchen Stoff, bei deſſen Durchbildung er Geiſt und Fertigkeit offenbaren und ſich als Meiſter zeigen kann, indem er die Schwierigkeiten mit kühnem Selbſtvertrauen überwindet, und ein Werk ſchafft, welches ſowohl angenehm auf die Sinne, als erhebend und beſeligend auf den Geiſt wirkt.

Dieſes war der Fall, als der Künſtler mehrere Bildniſſe ausſtellte, in deren Antlitz ſich die ganze innere Thätigkeit des Geiſtes durch die klaren und lebendigen Züge ausſprach, an welchen die entſchiedenen männlichen oder anmuthigen weiblichen Formen bis in das Einzelnſte

ſorgfältig mit feinem Pinſel ausgeführt waren und eine lebendige Wirkung hervorbrachten, und ich erinnere nur an die Bildniſſe einer ſchönen Jungfrau und Thorwaldſens, den er darſtellte, wie er ruhig an einem Tiſche ſitzt, wie in Gedanken vor ſich hinblickend, neben ihm liegen Hammer und Meißel; der Meiſter iſt in einen einfachen grauen, mit Pelz gefütterten Schlafrock gehüllt, an der dunklen Wand über ſeinem Haupte hängt der Lorberkranz; ſeitwärts iſt die Ausſicht auf eine heitere italieniſche Landſchaft.

Noch mehr innige Theilnahme erregte der Künſtler durch ſein großes, neun Fuß hohes und mehr als fünfzehn Fuß breites, Oelbild, welches er in Rom noch im Auftrage des Königs Maximilian vollendet hatte, und das uns den Parnaß zeigt, wobei er aber epiſch verfuhr, indem er den ſchönen Moment ſchildert, da die Muſen insgeſammt dem Spiele des Apollo lauſchen, der in Begeiſterung zu den Tönen ſeiner Lyra ſingt. Der ſchöne jugendlich kräftige Gott ſteht in der Mitte des Bildes auf erhöhtem Felſengrunde, zu ſeinen Füßen die kaſtaliſche Quelle zwiſchen Blumen, Steinen und Kräutern dahinperlend, mit einem feuerfarbigen Gewande bekleidet, welches jedoch nur über die Schultern und den linken Schenkel herabfließt und ſo die ſchöne Geſtalt noch mehr hervortreten läßt; die Linke hält die Leier auf dem etwas aufgeſtützten Fuße, die Rechte greift in ihre Saiten und das Haupt iſt in Begeiſterung emporgerichtet, die Bruſt geſchwellt, die Schultern emporgehoben von dem Drange, ſeine Gefühle in Liedern auszuſtrömen, und

ſchon lauſchen umher im Schatten der Lorberbüſche und Cypreſſen und Pinien die göttlichen Neun, die Einen ſchon längere Zeit um ihn verſammelt, die Anderen heranſchwebend, um im ſtillen Entzücken den Strom der Lieder zu ſchlürfen; zu ſeiner Rechten Kalliope mit dem Schwerte, dem Lorberzweig und der Tuba, zu ihren Füſſen der Helm, darauf Melpomene mit Weinlaub bekränzt, milden Ernſt in den edlen Zügen des geſenkten Antlitzes, im langen faltigen Gewande, in der Rechten die tragiſche Maske; an ſie reiht ſich Klio, die hinter ihr ſitzt und die Tafeln der Geſchichte hält, eine heitere freundliche Geſtalt, ihr mit Roſen geſchmücktes Haupt den wundervollen Tönen zuwendend, während ihr Arm traulich auf der himmliſchen Urania ruht, die, wie in Betrachtung überirdiſcher Dinge verloren, den Blick emporwendet und zu äußerſt auf dieſer Seite in zuſammengebogener Stellung ſitzt; ihr linker Arm ſtützt ſich auf Klios Schooß, die Rechte hält den geöffneten Zirkel, daneben der Himmelsglobus. Hinter dieſer Gruppe der vier Schweſtern lehnt Thalia an einem Baume, etwas vorwärts nach dem Sänger geneigt, ihre rechte Hand in die Hüfte geſtützt, auf ihrem Haupte die komiſche Maske, die unter dem reichen ſchönen Haare beinahe verſchwindet. Auf der andern Seite des Gottes kniet Polyhymnia, ein weißes Band und den Lorberzweig um die blonden Locken, in roſenfarbiges Gewand gekleidet, vorwärts gebeugt, das Haupt in die Rechte geſtützt, den innigen Blick zu dem Sänger gerichtet, deſſen Geſänge ſie einzuſchlürfen, ſich ſelbſt an ihnen zu

begeiſtern ſcheint; hinter ihr ſitzt Erato im blauen Gewande mit der roſenumkränzten Leier, auf den rechten Arm ſich ſtützend, das Antlitz nach Apollo hingewendet; zu ihnen heran ſchweben Euterpe und Terpſichore in traulicher Umſchlingung, jene das dunkle Haar mit dem Lorber bekränzt und die Tuba haltend, dieſe im blonden Liebreize mit einem Anemonenkranze in dem Haare und von einem leichten rothen Tuche umflattert, wendet das Haupt nach dem Gotte, dem Mittelpunkte des Bildes und der Gruppen, und auf dem ganzen Bilde ruht ein milder heiterer Himmel und öffnet ſich zu beiden Seiten die Ausſicht nach den fernen Gebirgen und dem Meere, welche den Blick des Beſchauers anziehen. Dann aber kehrt er ſtets vom Neuen wieder zurück und weidet ſich an den ſchweſterlichen Geſtalten, welche alle die Schönheit ihr Erbtheil nennen, die noch mehr durch Anmuth erhoben wird, und weilt mit Entzücken auf ihrem ſchönen Antlitz und dem des Gottes und freut ſich über die durchdachte Anordnung des Künſtlers, der die große Gruppe ſo ſchön abrundete, die Geſtalten vor- und zurücktreten hieß, und überall bei der größten Einfachheit die entſchiedenſte Wirkung hervorbrachte. Es war ein Bild, bei deſſen Anblicke alle Saiten der Seele harmoniſch erklangen, und das ähnliche Erwartungen in Hinſicht auf Oelmalerei für größere Darſtellungen erregte, wie die erſten Freskomalereien von Cornelius, welche ſo ſchön erfüllt wurden.

Er wurde als Profeſſor an der k. Akademie angeſtellt, und lehrte die Kunſt der Farbengebung ſeine

Schüler, während er ſelbſt wenig Gelegenheit fand und nahm, ferner ſeine tiefſten Anſchauungen in Oelgemälden wiederzugeben, ſondern auch er wendete ſich der für großartige Darſtellungen geeigneten Freskomalerei zu, malte mehrere Bilder in der Glyptothek, entwarf dann Zeichnungen zu den Glasgemälden für den Regensburger Dom, bis ihm durch den König Ludwig der eben ſo ehrenvolle als wichtige Auftrag wurde, die Allerheiligen-Kirche mit Fresken zu ſchmücken, die dem byzantiniſchen Style des Gebäudes entſprächen. Dieſem Style entſprechend und noch mehr dadurch, daß die Gemälde ſollten auf Goldgrund gebildet werden, bedingte ſich die einfache und gewiſſermaſſen alterthümliche Auffaſſung, nach welcher die Figuren wie einzelne Statuen, wenn auch gruppenweiſe aneinander gereiht, aus dem Goldlichte hervortreten, wobei jedoch der Künſtler jene Leichtigkeit und jenen Schwung anbrachte, welcher dem Weſen der dargeſtellten Gegenſtände als angemeſſen erſchien.

Das Ganze iſt wahrhaft ein bibliſches Epos, welches in ſchöner Reihenfolge die Hauptmomente des alten und neuen Teſtamentes entwickelt, die triumphirende chriſtliche Kirche darſtellt, und die einzelnen Vorſtellungen durch ſchöne Verbindungsmittel, wie Geſang an Geſang, zu Einem Ganzen verknüpft. Die Eintheilung der Kirche in zwei Kuppelräume, jede mit zwei Seitenbogen, und die Altarniſche gab auch die Eintheilung der Gemälde. Zuerſt iſt über dem Eingange der Kirche, in dem Muſikchore, die Beziehung der Künſte zu der Kirche angedeutet: in der Mitte des Gewölbes Cäcilia, die

Orgel ſpielend, weiter unten Lukas und Salomo, als die Repräſentanten der Muſik, Malerei und Baukunſt; dieſen gegenüber David und Gregor, die Meiſter des Geſanges, jener bei den Juden, dieſer führte den hehren Lobgeſang bei dem chriſtlichen Gottesdienſte ein. Die vier kleineren Geſtalten bezeichnen: Weisheit, Klugheit, Mäßigkeit und Stärke. Darauf entwickelt ſich das große religiöſe Epos in würdevoller Geſtalten Aneinanderreihung und Aufeinanderfolge; in Mitte der erſten Kuppel, welche das alte Teſtament umfaßt, thront Jehovah im Kranze der Seraphim; dieſe umſchließt ein Kreis, deſſen acht Abtheilungen die ſechs Tage der Schöpfung, und die Geſchichte der erſten Menſchen im Paradieſe — Sündenfall und Vertreibung aus dem Paradieſe — darſtellen. Der übrige Umkreis der Kuppel umfaßt die Geſchichte Noahs und ſeiner Söhne, in vier größeren und zwei kleineren Bildern. In den vier Pfeilerzwickeln, welche die Kuppel tragen, ſind die koloſſalen Geſtalten der vier Erzväter des alten Bundes: Noah, Abraham, Iſaak und Jakob abgebildet. Die erſte Seitenloge enthält die Hauptmomente aus dem Leben Abrahams und Jakobs; in der Mitte des Bandgewölbes: der Bund Abrahams mit Melchiſedech; links: die Verheißung ſeines Geſchlechtes durch die drei Engel; rechts die Verſtoßung Ismaels und der Hagar. Auf den beiden äußerſten Räumen: der Traum von der Himmelsleiter und der Kampf mit dem Engel; die Hauptwand ſtellt die Opferung Iſaaks dar. Die gegenüberſtehende Seitenloge enthält Darſtellungen aus dem Leben Moſes.

Hauptwand: Moſes zeigt die von dem Herrn auf Sinai empfangenen Geſetztafeln. Auf der Mitte des Bandgewölbes: Er ſchlägt Waſſer aus dem Felſen; an den unteren Seiten des Bandgewölbes: Joſua mit dem Schwerte, Samuel, Saul, David; die kleineren Bilder darüber: der brennende Dornbuſch, Moſes Tod und Begräbniß. Das mittlere Bandgewölbe, welches die erſte Kuppel von der zweiten trennt, enthält die für das neue Teſtament vorbereitenden Darſtellungen. An den beiden Enden über den Pfeilern die vier Hauptpropheten: Jeſaias, Jeremias, Ezechiel und Daniel; über den beiden erſten: die Predigt des Johannes in der Wüſte; über den beiden andern: die Verkündigung Mariens; in der Mitte zwiſchen den beiden Kuppeln: die Anbetung der Hirten.

Damit iſt der Uebergang zur zweiten Kuppel und den Seitenlogen, welche das neue Teſtament und in Mitte der Kuppel die triumphirende Kirche darſtellen, gefunden. Die linke Seite enthält: Jeſus als Kinderfreund; rechts am unteren Ende des Bandgewölbes: Chriſtus im Garten Gethſemane; gegenüber: die Taufe Chriſti. Die zwei kleineren Bilder: Einzug in Jeruſalem; Auferweckung des Lazarus. Die Hauptwand enthält: die Kreuzigung. In der gegenüberſtehenden Loge ſind abgebildet: die Auferſtehung, Chriſtus erſcheint der Maria Magdalena im Garten, den Jüngern und Thomas; die Hauptwand enthält die Himmelfahrt. Die kleineren Bilder ſtellen dar: Chriſtus mit den Jüngern

auf dem Wege nach Emaus; Chriſtus im Kreiſe der Jünger mit dem Gruße: Friede ſei mit euch. —

Am Eingange zur Niſche des Hochaltars in den unteren Theilen des Bandgewölbes: die vier Kirchenväter Hieronymus, Auguſtinus, Ambroſius, Gregorius; in den oberen Räumen des Gewölbes: die ſieben Gaben des hl. Geiſtes als Perſonen: die Stärke mit der Säule, die Weisheit mit dem Spiegel, die Furcht des Herrn, die Gottſeligkeit, die Wiſſenſchaft mit dem Buche, der Verſtand mit dem Winkelmaße, der gute Rath mit dem Lichte. Kleinere Bilder, unter dem hl. Auguſtin und Hieronymus: Petrus erhält die Schlüſſel; gegenüber: die Sendung der Apoſtel. — In dem Gewölbe unmittelbar über dem Hochaltare: die ſieben hl. Sakramente. Den Schluß bildet das Bild der Dreieinigkeit in der Niſche hinter dem Hochaltare — In der Mitte der Kuppel aber thront der Heiland zwiſchen Maria und Johannes dem Täufer, von vier Gruppen ſingender Engel umgeben, ringsumher im Glanze der Verklärung die zwölf Apoſtel.

Die beiden Niſchen, welche die Seitenaltäre enthalten, ſind geſchmückt mit den Bildern: Chriſtus angebetet von den Heiligen Georg und Hubert; die Madonna, vor ihr in Andacht die Heiligen Ludwig und Thereſia.

Der Künſtler hat durch die ſchöne Löſung dieſer Aufgabe wahrhaft einen neuen Styl der kirchlichen Malerei geſchaffen, die ſeit langer Zeit keine Gelegenheit zu religiöſen Darſtellungen mehr gefunden. So wie

das ganze Epos ſich in ſeiner Seele harmoniſch anein- ander reihte, ſo ſehen wir es nun in der Ausführung vor uns: alle Bilder in der innigſten Beziehung zu den ihnen angewieſenen Räumen, die Geſtalten, tief aus der Seele des Meiſters in einfacher ernſter Haltung, Würde und Anmuth entquollen, daß nirgends eine ſklaviſche Nachahmung ähnlicher von den Alten dargeſtellter Ge- ſtalten, vielmehr überall die freie Schöpferkraft ſich kund thut, und wir werden bei dem Anblicke derſelben in eine wahrhaft ruhige ernſte Stimmung verſetzt, die ganz dem Orte entſpricht; alle Leidenſchaften ſchweigen, der Geiſt kehrt in ſich ein und alle tiefen und religiöſen Gefühle erwachen. Die milde Stimmung, welche über das ganze Kunſtwerk wie ausgegoſſen erſcheint, und durch das ſanfte gedämpfte Licht, welches durch die Griſaillen — matt geſchliffenen und mit allerlei Zierrathen geſchmückten Fenſter — einſtrömt, noch erhöht wird: dieſe Stimmung theilt ſich dem Gemüthe mit und es iſt, als ſchwebte der Friede aus des Himmels Höhen hernieder.

Als dieſe Malereien (im Jahre 1837) vollendet waren, erhielt Heß vom Könige den Civilverdienſt-Orden des hl. Michael und den neuen ehrenvollen Auftrag: die Baſilika — Kirche des hl. Bonifacius — mit Fresko- bildern zu ſchmücken, welche das Leben und Wirken die- ſes und anderer Apoſtel der Deutſchen und namentlich der Bayern darſtellen ſollten. Den Stoff zu der Aus- führung dieſer Bilder gab theils die Geſchichte, theils die Legende, welcher unter dem kräftigen Pinſel des Meiſters und ſeiner mitwirkenden Freunde ein eigen-

thümliches bildſames Leben entquoll, das ſich in ſchöner Darſtellung der dramatiſchen Scenen entwickelte und die Ausbreitung des Chriſtenthums in Deutſchland und Bayern in klarer anſchaulicher und anmuthiger Weiſe zeigt. —

Zwölf große, über 22 Fuß breite und über 10 Fuß hohe, und zehn kleinere in achteckigen, verzierten Rahmen ausgeführte Bilder im Mittelſchiffe ſind ausſchließlich der Schilderung der Wirkſamkeit des hl. Bonifacius gewidmet.

Im Mittelpunkte der Altarniſche thront der Heiland, als das lebendige Haupt der triumphirenden, ſich ewig in ihm verklärenden Kirche, auf ſeinem Throne, die Arme ausbreitend, um Alle an ſich zu ziehen; um ihn eine Glorie von Cherubimgeſtalten und Seraphimköpfen. Vor ihm in anbetender Stellung: Maria mit dem Lilienſcepter und Johannes der Täufer.

Unter der Hauptgruppe ſind die würdigen Geſtalten der Apoſtel der Deutſchen: Benedikt, Bonifacius, Wilibald, Korbinian, Rupert, Emmeran, Kilian und Magnus dargeſtellt.

Auf der die Niſchenvertiefung umgebenden Wand aber, rechts von Chriſtus, der Erzengel Gabriel, links die hl. Jungfrau, und auf jeder Seite zwei Evangeliſten, aufblickend zu dem im Frieſe dargeſtellten Lamme mit der Siegesfahne, das von zwölf andern Lämmern — die zwölf Apoſtel bezeichnend — umgeben iſt.

Darauf folgen an den Wänden von der Linken zur Rechten in fortlaufender Reihenfolge die Scenen aus dem Leben des hl. Bonifacius.

Das erſte Hauptbild, in zwei Abtheilungen geſondert, zeigt zuerſt den erkrankten Vater, der durch das inbrünſtige Gebet ſeines kleinen Sohnes, dem Chriſtus in einer Glorie erſcheint, geneſt; dann, wie Bonifacius von ſeinen Eltern, den Benediktinern zur Erziehung für den geiſtlichen Stand übergeben wird.

Das kleinere darauffolgende Bild: Bonifacius tritt durch Annahme des Ordenskleides in die Geſellſchaft der Benediktiner.

Zweites Bild: Der Abſchied desſelben von dem Kloſter Nuscella in Southamton, um nach Rom zu reiſen. Schon hat er mit ſeinen Gefährten das Schiff beſtiegen, und wendet ſich noch ſegnend zu den vor dem Kloſter verſammelten Brüdern.

Seine Ankunft in Italien, voll Inbrunſt begrüßt er das Land.

Drittes Bild: Der Papſt Gregor II. weiht ihn am Grabe des hl. Petrus zum Apoſtel der deutſchen Völker.

Sein Zug über die Alpen.

Viertes Bild: Er predigt den heidniſchen Frieſen das Evangelium; ſie horchen der begeiſterten Rede, ſchon laſſen ſich Einige taufen.

Er wird durch einen Boten nach Rom zurückberufen.

Fünftes Bild: Er wird in der Peterskirche zu Rom zum Biſchofe geweiht.

Ein Vogel bringt dem im Walde Verirrten einen Fiſch zur Nahrung.

Sechſtes Bild: dem Hochaltar gegenüber auf der Wand des Muſikchores: Bonifacius ſtürzt die Donnereiche in Thüringen und pflanzt dafür das Kreuz auf.

Siebentes Bild: Er theilt unter der Regierung des Herzogs Odilo Bayern in vier biſchöfliche Sprengel, und gründet neue zu Eichſtädt und Würzburg.

Er wählt mit dem Bayern Sturmius in waldiger Gegend den Platz zur Gründung von Fulda.

Achtes Bild: Das neue Kloſter wird eingeweiht, Sturm als erſter Abt geſetzt.

Bonifacius erhält auf der Reiſe nach Frankreich einen Knaben, der ſpäter als Gregor von Utrecht unter den Heiligen verehrt wird, von deſſen Muhme, der Abtiſſin eines Kloſters, zur Erziehung.

Neuntes Bild: Er ſalbt den Hausmaier Pipin als König der Franken.

Erhält das Pallium als Erzbiſchof von Mainz.

Zehntes Bild: Uebergibt dieſes an ſeinen Verwandten und Schüler Lullus und zieht mit ſeinen Gefährten von Neuem zur Bekehrung der Frieſen.

Er betet in ſeinem Zelte und bereitet ſich zum Tode.

Eilftes Bild: Er wird mit ſeinen Gefährten von den Frieſen erſchlagen.

Sein Leichnam, früher nach Utrecht gebracht, wird von den Abgeſandten des Lullus zu Waſſer nach Mainz geführt.

Zwölftes Bild: Derſelbe von Lullus und Sturmius in Fulda beigeſetzt.

Ueber dieſen Bildern werden ſechs und dreißig kleinere auf Goldgrund ausgeführt, welche die ganze Geſchichte der Bekehrung der deutſchen Völker zum

Chriſtenthum verſinnlichen und den Zeitraum vom Jahre 284 bis zur Zeit Karls des Großen umfaſſen.

1. Ermordung des hl. Maximilian, Biſchofs von Lorch, in ſeiner Vaterſtadt Cilly in Steiermark, weil er den Götzen zu opfern verweigert. Jahr 284.
2. Hinrichtung des hl. Gereon und ſeiner Gefährten zu Köln. 286.
3. Der hl. Florian zu Lorch wird über die Brücke in die Ens geſtürzt. 303.
4. Denſelben Tod erleidet der hl. Quirin, Biſchof von Siſſek, bei Sabaria in Ungarn. 303.
5. Die hl. Afra zu Augsburg verbrannt. 304.
6. Die Königin der Markomannen, Fritigil, kommt in Begleitung mit Geſchenken nach Mailand zum hl. Ambroſius, den chriſtlichen Glauben anzunehmen. 397.
7. Der hl. Vigil, Biſchof von Trient, im Tyrolergebirge von den Heiden, denen er das Evangelium predigt, erſchlagen. 400.
8. Der hl. Valentin, Biſchof in Rhätien, predigt zu Paſſau das Evangelium. 440.
9. Der hl. Severin, der Apoſtel Norikums, erhält von dem alemaniſchen Könige Gibuld die Freilaſſung der chriſtlichen Gefangenen. 466.
10. Chlodwig, König der Franken, von dem hl. Remigius, Biſchof von Rheims, getauft; eine weiße Taube bringt dazu, der Sage nach, ein Fläſchchen mit Salböl. 496.
11. Der hl. Fridolin, der erſte Glaubensbote aus Irland in Deutſchland, erweckt den todten Urſo, damit dieſer vor dem Richter eine Schenkung zur Stiftung des Kloſters Seckingen auf der Rheininſel beſtätige. 509.

12. Die hl. Radegundis aus Thüringen von dem Biſchofe Medardus zur Diakoniſſin geweiht. 545.

13. Theodelinde aus Bayern bekehrt den König der Langobarden Autharis, ihren arianiſchen Gemahl, zum katholiſchen Glauben. 598.

14. Der hl. Kolumban zerſprengt durch bloßes Anhauchen ein dem Götzen Wodan geweihtes Gefäß. 610.

15. Der hl. Gallus lehrt ſeine Schüler. 614.

16. Euſtaſius und Agilus, Schüler des hl. Kolumban, bekehren in Bayern Viele zum chriſtlichen Glauben. 617.

17. Der hl. Rupert tauft den Bayern Herzog Theodo. 628.

18. Frommes Walten der hl. Ehrendrudis, Abtiſſin des Kloſters Nonnenberg in Salzburg. 628.

19. Der Martyrertod des hl. Emmeran bei München. 652.

20. Die Gründung des Kloſters Füſſen durch den hl. Magnus. 655.

21. Bei der Feier des hl. Meßopfers ſetzt ſich dem hl. Kunibert, Biſchof von Köln, eine weiße Taube auf die Schulter. 660.

22. Der hl. Erhard, Biſchof in Bayern, tauft die hl. Ottilia, Tochter des alemanniſchen Herzogs Ethika und macht die Blindgeborne durch ſein Gebet ſehend. 667.

23. Der hl. Arbogaß, Biſchof von Straßburg, erweckt den jungen Sigebert, Sohn des fränkiſchen Königs Dagobert, der durch einen Sturz vom Pferde das Leben verloren hatte. 675.

24. Der Biſchof Wulfram in Friesland rettet über die Wogen dahinſchreitend zwei Jünglinge, welche man als Opfer in das Meer geworfen hatte. 685.

25. Die Ermordung des hl. Kilian, des Apoſtels in Oſtfranken, und ſeiner Gefährten Coloman und Totman auf Befehl der Fürſtin Geilana. 687.

26. Der hl. Korbinian löst zu Freiſing die Ehe des Bayern-Herzogs Chrimoald, welcher ſich mit der Gemahlin ſeines Bruders verbunden hatte. 718.

27. Die hl. Walburgis kommt auf den Ruf des hl. Bonifacius mit ihren Gefährtinen Thekla und Lioba aus England nach Deutſchland. 726.

28. Der hl. Sebald überſchreitet auf ſeinem Mantel die Donau, um ſich nach Nürnberg zu begeben. 740.

29. Die Gründung des Kloſters Altomünſter in Bayern durch den hl. Alto. 743.

30. Ein krankes Mädchen wird durch das Gebet der hl. Walburgis geſund. 745.

31. Rückkehr des hl. Wilibald nach Eichſtädt von ſeiner Pilgerreiſe ins heilige Land. 745.

32. Der hl. Willehod, ein Angelſachſe, unterrichtet die Söhne vornehmer Frieſen. 773.

33. Die heidniſchen Sachſen werden durch die Erſcheinung zweier weißgekleideter Jünglinge verhindert, die von Bonifacius gegründete Kirche in Fritzlar zu verbrennen. 773.

34. Die Heerführer der Sachſen, Wittekind, deſſen Pathe Karl der Große iſt, und Alboin, werden zu Attigny getauft. 785.

35. Beſchluß über die Verehrung der Bilder auf der Kirchenverſammlung zu Frankfurt unter Karl dem Großen. 794.

36. Die Krönung Karl des Großen durch den Papſt in Rom zum Kaiſer. 800.

Julius Schnorr, Edler von Karolsfeld.

Bewegen ſich die beiden vorigen Künſtler als Meiſter vorzüglich im antiken und religiöſen Epos, o hat ſich Schnorr, durch eigene Wahl und Umſtände beſtimmt, mit Vorliebe dem Romantiſchen zugewendet und ſich ſo in den poetiſchen ritterlichen Geiſt des Mittelaltes verſenkt, daß er beinahe nur Darſtellungen aus jener Zeit mit dem damals eigenthümlichen Leben in jeder Beziehung, ſowohl bürgerlicher, als kirchlich-religiöſer, zum Gegenſtande ſeiner Entwürfe macht, wobei ſeine Neigung durch das Glück auf eigene Weiſe begünſtigt wird.

Auch er ſtammt, wie die meiſten ausgezeichneten Künſtler, aus einer Künſtlerfamilie. Einem ſeiner Vorfahren verdankt Sachſen die Entdeckung der Erdart, aus welcher das Meißner-Porzellan gemacht wird; ſein Vater war Direktor der Kunſtakademie in Leipzig, wo Julius am 26. März 1794 geboren wurde.

Schon früh erlangte er unter der Anleitung desſelben eine große Fertigkeit im Zeichnen, im neunten Jahre zeichnete er bereits nach anatomiſchen Modellen, und ſchon in ſeinem vierzehnten Jahre grub er den Tod der Amazonenkönigin, welche Herkules aus Irrthum getödtet hatte, in Schiefer. Michael Angelo's Werke, die damals in Umriſſen ihm bekannt wurden, wirkten beſonders anregend, und Benvenuto Cellini, ſein Lieblingsbuch, weckten ſtets neue Verſuche; ſchon entſtanden einige Arbeiten für Buchhändler, während er durch Unterrichten

im Zeichnen über das Techniſche der Kunſt immer klarere Begriffe bekam, und nach ſolcher Vorbereitung begab er ſich im Jahre 1811 zur höheren Ausbildung an die Akademie in Wien, wo ſeine älteren Brüder bereits weilten.

Allein dort wurde ſein Streben nach lebendiger, von innen herauskommender Entwicklung wenig gefördert. Jede Darſtellung ſollte ſich ſtrenge nach engherzigen Vorſchriften ideenarmer Lehrer und nach dem Gliedermanne richten. Der aufſtrebende Jüngling machte ſich mehr und mehr von dem Zwange los, und hielt lange feſt an den Eindrücken und Anſichten, die er aus der Heimath mitgebracht hatte.

Einige Arbeiten aus jener Zeit, unter andern ſeine reiche Compoſition der Sündfluth, bezeugen ſein Streben nach einem erhabeneren Ziele, als wonach die beſchränkten vorherrſchenden Kunſtanſichten in Wien rangen. Endlich ermüdeten ihn die Hinderniſſe, die ſich ſeiner ſelbſtſtändigen Entwicklung überall entgegenſtellten, und er neigte ſich ſchon der gewöhnlichen Weiſe zu, als ein Beſuch ſeines Vaters ihn vom Neuen erweckte, daß er ſein höheres Ziel nicht aus den Augen verlor. Zugleich lernte er in jener Zeit, 1814, mehrere Männer kennen, welche ganz andere Anſichten von der Kunſt hegten und ſie in einem anderen Geiſte übten: der Tyroler Joſeph Koch und Ferdinand Olivier; dieſe erſchloſſen ihm den ganzen Reiz und die Tiefe der altdeutſchen und altitalieniſchen Kunſt, und von dieſer Zeit an ſtudirte er mit wahrer Begeiſterung die Werke jener früherer

Künſtler. Durch den Umgang mit jenen Männern und den Anblick ihrer Schöpfungen erwachte in Schnorr auch der Sinn für die Landſchaft, und er wußte ſich bald auf dieſem Felde mit Leichtigkeit zu bewegen und große Maſſen in poetiſcher Auffaſſung und im milden Farbenſchmelze darzuſtellen.

Mehrere Arbeiten aus dieſer Zeit wurden von ſeinen Leipziger Freunden mit großer Theilnahme aufgenommen, namentlich von dem Herrn von Quandt, dem ausgezeichneten Kunſt-Kenner und Freunde, der ſich des jungen Mannes lebhaft thätig annahm, und ſo geſchah es, daß durch den Verkauf einer Reihe von Zeichnungen und einiger Bilder an den Künſtler eine Summe Geldes überſandt wurde, die hinreichend ſchien, um ſeinen Wunſch auszuführen und nach Italien zu reiſen. Zuvor beſuchte er aber noch ſeine Eltern und Freunde in Sachſen, und vollendete dann noch zu Wien ein Gemälde, den heiligen Rochus darſtellend, wie er an arme Wallfahrer Almoſen vertheilt, welche Arbeit bis dahin wohl die bedeutendſte des Künſtlers war.

Im November 1817 trat er endlich die Reiſe nach Italien an. Die günſtige Aufnahme, die er in Florenz bei dem Freiherrn von Rumohr fand, veranlaßte ihn zu einem längeren Aufenthalte, der ihn mit den älteren toskaniſchen Meiſtern bekannt machte. Am Ende Januars 1818 kam er in Rom an. Der Eindruck ſüdlich heiteren Lebensformen blieb nicht ohne Einfluß auf ſeine Entwicklung und Darſtellungsweiſe, und ohne ihn gerade ſeiner Liebe zu bibliſchen Darſtellungen abwendig zu

machen, geſtalteten ſich doch die Gegenſtände der heiligen Ueberlieferungen in einer Weiſe, die ſich der Kunſt des Benezzo Gozzoli mehr anſchloß, als der ernſteren Richtung anderer hervorragender Toskaner. Da entſtand der Entwurf der Hochzeit zu Kana, die er für den Schottländer Cathcart in Oel ausführte.

In Rom fand er freundliche Aufnahme und Anerkennung bei dem dort ſchon verſammelten deutſchen Künſtlervereine, und von jener Zeit beginnt ſeine ſelbſtſtändige Entwicklung und es entfalteten ſich allmählig vorzugsweiſe ſeine Gebilde der romantiſchen Heldenzeit deutſcher Völker.

Die Veranlaſſung dazu gab hauptſächlich der Auftrag des Marcheſe Maſſini, im mittleren Saale ſeiner Villa zu Rom Darſtellungen aus Arioſt's raſendem Roland in der eben damals durch Cornelius und Overbeck wieder erweckten Kunſt der Freskomalerei auszuführen. Faſt ſchien es, als ſollte dies Werk von ſeiner Hand nicht zu Stande gebracht werden. Das öfter wiederkehrende römiſche Fieber brachte ihn auf den Gedanken zur Heimkehr ins Vaterland, ehe noch die Ausführung in Fresken begonnen war. Eine Reiſe nach Florenz und der Aufenthalt während eines Sommers in jener Stadt ſtellte jedoch ſeine Kräfte wieder her und weckte neuen Muth. Im Herbſte 1819 kehrte er nach Rom zurück, und beſchäftigte ſich zunächſt mit der Ausführung einiger Oelbilder, übernahm, von Neuem zur Ausſchmückung jenes Saales aufgefordert, endlich die Arbeit, da ſeine Geſundheit befeſtigt ſchien.

Die wunderbare, vielfach verſchlungene reiche Dichtung, mit welcher er bereits in Wien bekannt geworden, ward nun der Gegenſtand eines ſorgfältigen Studiums, um die Hauptgedanken derſelben mit ihren eigenthümlichen üppigen Reizen in bildlichen Darſtellungen klar wiederzugeben. Dieſes erreichte er glücklich, indem er den Hauptgegenſtand des Gedichtes: den Kampf der Heiden gegen das weltliche Oberhaupt der Chriſtenheit, den großen Karl, ihre Niederlage und den Triumph der Chriſten, in ſeinen vorzüglichſten Erſcheinungen auffaßte, die hervorragendſten Geſtalten des Gedichtes, Roland und Rüdiger, in den Vorgrund ſtellte und ihre eigenthümlichſten Schickſale und Thaten in Bezug auf das Ganze gab, und ſo eine Reihenfolge von eilf Bildern ſchuf, welche die größtmöglichſte Abwechslung der Gegenſtände und zugleich den Dichter in ſeiner Eigenthümlichkeit nach verſchiedenen Seiten hin zeigte.

Dieſe ſchöne und große Aufgabe vollendete der Künſtler endlich im Jahre 1825, nicht bloß zur Zufriedenheit ſeiner Freunde in Italien, ſondern die Cartons, welche er nach Deutſchland ſchickte, erwarben ihm auch hier allgemeinen Beifall.

Dieſe Bilder waren es, durch welche er die Aufmerkſamkeit des Kronprinzen Ludwig von Bayern auf ſich lenkte, und gerade am Weihnachtsabend 1825 erhielt er die Nachricht, daß ihm von demſelben, der unterdeſſen den Thron Bayerns beſtiegen hatte, ein größerer Auftrag und eine Lehrſtelle an der Akademie zu München zugedacht ſei.

Während der Künſtler aber mit jenen Freskobildern beſchäftigt war, übte er ſich fortwährend im Oelmalen, und vollendete zum Theil während jener Zeit, zum Theil vor dem Beginn derſelben, unmittelbar nach ſeiner Rückkehr aus Florenz: eine Madonna mit dem Kinde für den Herrn von Quandt, der ſich damals in Rom befand; Chriſtus der Kinderfreund; Jakob und Rahel, eine Bethſeba, halbe Figur.

Nach Vollendung jener Fresken und einem Ausfluge nach Sicilien, verließ er im Frühjahre 1827 Italien, um dem Rufe nach Bayern zu folgen, begab ſich aber vorher auf kurze Zeit in ſeine Heimat und traf im Auguſt in München ein, wo er zuerſt einige Oelgemälde ausführte: Ruth, die Aehrenleſerin auf Boos Acker und die hl. Familie auf der Flucht nach Aegypten. Dann begann er die Vorarbeiten zur Ausführung der ihm ertheilten Aufträge für den Königsbau.

Das ſchönſte epiſche deutſche Gedicht, das Lied der Nibelungen, ſollte er durch bildliche Darſtellungen dem Verſtändniſſe des Volkes gewiſſermaſſen öffnen und demſelben allgemeinen Eingang verſchaffen. Zu der Ausführung waren dem Künſtler im Erdgeſchoſſe des Königsbaues fünf Räume angewieſen, auf deren Wandflächen er die wichtigſten, das ganze Gedicht umfaſſenden Begebenheiten darſtellen mochte, ſo daß die Decken nur Verzierungen, Anſpielungen und Hinweiſungen enthalten ſollten. Da das Niebelungenlied in drei Haupttheile zerfällt: Siegfrieds Abenteuer, Siegfrieds Tod und Chrimhildens, ſeiner Gattin, Rache; ſo ſchien es am angemeſſenſten,

dieſe Hauptſtheile in den drei größten Sälen zu ſchildern, dem Vorgemache zu jenen Sälen aber einleitende Darſtellungen und dem die Gemächerreihe ſchließenden Kabinete die Schlußbilder zuzutheilen.

Nach dieſem Entwurfe enthält denn der erſte Saal auch klar andeutend den Eingang zu dem Gedichte, und macht den Beſchauer mit den vorzüglichſten Perſonen desſelben mit treuer Charakterſchilderung bekannt. Ueber der Thüre iſt der Dichter des Heldengeſanges dargeſtellt, umgeben von der Märe und Sage, von welchen er ſeine Dichtung ſchöpfte. An den Wänden folgen dann: der König Gunther mit ſeiner Gemahlin Brunhilde, Siegfried mit Chrimhilden, Hagen der Trotzige, der tapfere Volker und Dankwart, der König Etzel und der biedere Rüdiger, Dietrich der Held von Bern mit dem alten Hildebrand, Siegmund mit Siegelinden, die Eltern Siegfrieds, zuletzt die Königin Uta mit ihren Söhnen Gerenot und Giſelherr. In kleineren Bildern über jenen ſind dargeſtellt: der Zwerg Alberich und Eckewart, Chrimhildens Bote; die Weisſagung der Donaunixen an Hagen; der Kirchgang und Streit der Chrimhilde und Brunhilde um den Vortritt, Siegfrieds Leichenzug, Chrimhildens Rache, Etzels Klage.

Der zweite Saal enthält die wichtigſten Scenen aus dem Leben Siegfrieds in mehreren größeren und kleineren Bildern: Seine Ankunft vor dem Königsſchloſſe zu Worms; ein Bote berichtet der Chrimhilde die Thaten Siegfrieds im Sachſenkriege; die Rückkehr des Hel-

den aus jenem Kriege mit den von ihm gefangenen Königen; die Fahrt Gunthers, Siegfrieds, Hagens und Dankwarts nach dem Iſenlande; die Ankunft der Brunhilde in Worms; Chrimhildens und Siegfrieds Vermählung; Siegfried, im traulichen Geſpräche mit Chrimhilden, übergibt ihr den Zauberring und Gürtel der Brunhilde; Siegfrieds Rückkehr zu ſeinen Eltern mit Chrimhilden; Siegfried und Chrimhilde als Herrſcher in ihrem Reiche; Chrimhilde reicht dem Gemahle ſein Söhnlein. Die Decke iſt mit einem reichen Teppich ausgemalt; die Ausſchmückung des ganzen Saales hat einen durchaus feſtlichen Charakter: es iſt der Saal der Hochzeit.

Der dritte Saal, der Saal des Verrathes, ſchildert Siegfrieds Tod mit den der blutigen That vorausgehenden und nachfolgenden Begebenheiten: den Zank der beiden Königinen Chrimhilde und Brunhilde, Chrimhilde an Siegfrieds Gewande die verwundbare Stelle bezeichnend, Siegfried nimmt, zur Jagd ziehend, Abſchied von Chrimhilden; Siegfried im Walde von Hagen ermordet, Chrimhilde findet ſeine Leiche vor ihrer Thüre, Chrimhilde erkennt bei dem Leichname ihres Gatten Hagen als den Mörder, Siegmund im Schmerze bei der Nachricht vom Tode ſeines Sohnes, Hagen verſenkt den Nibelungen Hort in den Rhein. In der Mitte der Decke iſt Chrimhildens ahnungsvoller Traum, in den zwölf Lünetten über dem Wandgeſimſe Manches noch aus dem Leben Siegfrieds von ſeinen früheren Abenteuern, wie der Kampf mit dem Lindwurme, mit den Königen

Schilbung und Niblung, dem Zwerge Alberich u. ſ. w. geſchildert.

Der vierte Saal ſoll die Rache Chrimhildens und den Untergang der Nibelungen Helden darſtellen, wobei als die wichtigſten Scenen an den Wänden umher erſcheinen: Chrimhilde naht dem Hagen, der mit Volker vor ihrem Palaſte auf einer Bank ſitzt, ihn zur Rede zu ſtellen; Hagen tödtet bei dem Gaſtmahle Chrimhildens und Etzels Sohn; Hagen von Chrimhilden erſchlagen und dieſe von Hildebrand.

Den Schluß bilden im letzten Gemache Trauerſcenen nach dem Untergange der Helden.

So entwickelte der Künſtler das deutſche Epos auf höchſt anſchauliche und anziehende Weiſe und, obgleich er an Cornelius einen großen Vorgänger hatte, der mehrere Scenen desſelben Gedichtes in ſeiner großartigen Weiſe ſchilderte, in eigenthümlicher Anſchauungs- und Darſtellungsart.

Ehe er aber noch ganz mit ſeiner Schilderung zu Ende war, die bis jetzt auch unvollendet geblieben iſt, erhielt er vom Könige den Auftrag, im Saalbau die wichtigſten Ereigniſſe aus dem Leben der drei groſſen deutſchen Kaiſer, Karls des Großen, Friedrichs I. und Rudolphs von Habsburg, in Freskobildern darzuſtellen, wodurch ihm Gelegenheit ward, ſich wieder ganz im mittelalterlichen deutſchen Elemente zu ergehen, wobei er einen außerordentlichen Reichthum lebendiger Anſchauung und eine Fülle von mannichfaltigen Abwechs-

lungen aus dem Leben jener Zeit entfaltet. Dieſe Gemälde ſind meiſtens den Dichtern oder Geſchichtſchreibern nachgebildet, höchſt lebendig, klar und den Forderungen der bildenden Kunſt entſprechend dargeſtellt und mit aller Pracht eines warmen harmoniſchen Farbenſchmuckes ausgeſtattet und ſchildern trauliche Scenen, oder Feſte, oder wichtige Begebenheiten, welche entſcheidenden Einfluß auf das hervorragende Herrſchergeſchlecht oder auf die Bildung des ganzen deutſchen Volkes übten.

Der erſte Feſtſaal enthält ſechs Hauptgemälde, von welchen vier, jedes 20 Schuh lang und 15 — 16 hoch, zwei aber 17½ Schuh lang und eben ſo hoch ſind:

1. Jahr 754. Die Salbung Karls des Großen im Alter von 12 Jahren durch den Papſt Stephan II.
2. „ 773. Die Beſiegung des Longobarden-Königs Deſiderius und deſſen Gefangennehmung in Pavia.
3. „ 775. Karls Sieg über die Sachſen.
4. „ „ . Deren Unterwerfung und Bekehrung zum Chriſtenthume.
5. „ 785. Synode zu Frankfurt.
6. „ 800. Karls Kaiſerkrönung durch den Papſt Leo III.

In zwölf kleineren Bildern des abgetheilten Frieſes andere Momente aus Karls Leben von ſeiner Jugend bis zu ſeinem Tode.

1. Jahr 753. Wie er im Alter von 11 Jahren den Papſt empfängt, der Hilfe flehend zum Könige Pipin kommt.
2. „ 768. den Thron beſteigt,

3. Jahr 772. den erſten Feldzug gegen die Sachſen unternimmt,
4. „ „ die Geſandten des Papſtes empfängt, die Hilfe flehend zu ihm kommen, dagegen des Deſiderius Abgeſandte von ſich weist,
5. „ 773. in Italien eindringt und den König Deſiderius zur Flucht nöthigt,
6. „ 774. in Rom einzieht, mit Jubel empfangen, Kinder mit ihren Lehrern Palmen und Oelzweige tragen, und der Papſt ihn vor der Peterskirche erwartet.
7. „ 778. Sein Sieg über die Sarazenen (Einnahme von Saragoſſa).
8. „ 791. Wittekinds Taufe.
9. Tag zu Regensburg.
10. Schlacht gegen die Avaren.
11. Schankung der Beute an den heiligen Stuhl.
12. Des Kaiſers Tod.

In anderen Darſtellungen erſcheint er als Geſetzgeber, als Stifter von Kirchen, als Wohlthäter der Chriſten im heiligen Lande, da er nach dem heil. Grabe Geſchenke ſendet; als Beſchützer des Ackerbaues, der Künſte und Wiſſenſchaften, Förderer der Erziehung der Geiſtlichkeit; als Unternehmer des Kanalbaues zur Verbindung der Donau mit dem Rhein.

Der zweite Saal iſt dem Hohenſtaufen Friedrich I. gewidmet, und enthält ſechs Hauptgemälde, deren jedes 21 Schuh hoch, und, mit Ausnahme von zweien, die etwas weniger breit ſind, 22 Schuh in der Breite meſſen.

1. 1152. Friedrichs Erwählung zum deutſchen Kaiſer.
2. 1162. Sein Einzug in die eroberte Stadt Mailand. Der

Blick wendet ſich ſogleich auf den Mittelpunkt des Bildes: es iſt der Kaiſer hoch zu Roß, mit triumphirendem Stolze einherreitend über die Trümmer der gebrochenen Stadtmauern, ihm voran und nach ziehen Kriegsſchaaren mit Fahnen und muſikaliſchen Inſtrumenten, Magiſtrat und Geiſtlichkeit nahen in tiefer Unterwürſigkeit, den ganzen Vordergrund füllen Scenen des Schmerzes und der Furcht, ſowie der Erbitterung der gedemüthigten Mailänder, während im vorderſten Grunde noch Männer mit der Zerſtörung der Mauern beſchäftigt ſind.

3. 1177. Des Kaiſers Verſöhnung mit dem Papſte Alexander zu Venedig, ein Bild voll heiteren Lebens, auf den Lagunen die geſchmückten, von Menſchen vollgefüllten Gondeln, das kaiſerliche Schiff naht heran.

4. 1184. Der Reichstag und das Pfingſtfeſt zu Mainz.

5. 1190. Die Schlacht bei Ikonium. Darauf

6. der Tod des Kaiſers.

Zwei ſchmale Gemälde zwiſchen den Fenſtern:

Heinrichs des Löwen Verbannung.

1180. Die Belehnung des Otto von Wittelsbach mit dem Herzogthume Bayern.

Der dritte Saal, aus dem man in den herrlichen, mit vergoldeten Statuen geſchmückten, Thronſaal tritt, ſchildert die vorzüglichſten Ereigniſſe aus dem Leben Rudolphs von Habsburg in vier Hauptgemälden, von welchen zwei, jedes 20 Schuh lang und 16 hoch, von den andern beiden, jedes 12½ Schuh lang und 16 hoch iſt.

Die Sage nach Tſchudi, wie Rudolph dem Prieſter ſein Pferd gibt und ihn über den angeſchwollenen Gießbach geleitet;

wie ihm, 1273, während er Baſel belagert, die deutſche Kaiſerkrone, nach geſchehener Wahl überbracht wird; 1278. Sein Sieg über den Böhmenkönig Ottokar. Darauf wie er den Reichsfrieden durch Zerſtörung der Raubburgen befeſtigt: Der Kaiſer ſitzt im Mittelgrunde des Bildes, öffentlich nach deutſcher Sitte, unter einer Eiche zu Gericht, ihn umgeben die Richter, die Kläger nnd Zeugen, im Vordergrunde rechts fleht eine Frau, in die Knie geſunken, mit ihren Kindern um Schutz, links heran aber werden die Friedensbrecher gebunden geführt, im Hintergrund ſieht man das zerſtörte Raubſchloß. Der Kaiſer iſt im Augenblicke der Entſcheidung dargeſtellt, wie er nicht Gnade, ſondern Strafe verhängt, indem er auf den Herold deutet, welcher die Fahne mit der Aufſchrift: „Treuga Dei“ (Gottes Friede) hält und ſchon werden rechtshin gegen den Hintergrund einige der Verbrecher zur Strafe geführt; weiter zurück iſt ein Raubſchloß ſichtbar, das eben abgebrochen wird.

Wie ſchön und charakteriſtiſch er aber den antiken Stoff aufzufaſſen verſteht, davon zeigt eine Zeichnung aus der Odyſſee: Odyſſeus und Nauſikaa. Dieſe, eine hohe, edle Geſtalt, ſteht auf dem von zwei Roſſen gezogenen Wagen, die Zügel und die Geißel in der Hand, heimwärts zur Stadt eilend, welches ganz bezeichnend angedeutet iſt, da die Roſſe ſchon links am Ende des Bildes angekommen ſind. Um den Wagen her ſchweben die Dienerinen der Königstochter in verſchiedenen Gruppen; aus dem Hain zur Rechten hinter ihnen her tritt Odyſſeus, die Hände zu den Göttern um Segen erhebend.

Clemens Zimmermann.

Eine anmuthige Art epiſcher Darſtellung iſt dieſem Künſtler eigen, eine Art, wie ſie jetzt nur vorzugsweiſe der Malerei zu üben gewährt iſt, die darin die lieblichſten Scenen entfaltet und die blütenbekränzten Erſcheinungen des Landlebens oder der ſtillen gemüthlichen Häuslichkeit offenbart: die Form der Idylle, in welcher er ſeine ſchönſten Schöpfungen gab, zu welcher Darſtellungsart er unwillkürlich durch ſeine heitere Anſchauungsgabe hingezogen wird. Er iſt im Jahre 1788 (4. Novemb.) in Düſſeldorf geboren, widmete ſich früh der Kunſt, ging im Jahre 1808 nach München an die neu errichtete Akademie, wo er mit Eifer ſeinen Studien oblag und bei allen ſeinen Arbeiten das Streben nach künſtleriſcher Beſonnenheit, Ordnung der Ideen und Wahrheit der Zeichnung und Charaktere, ſo wie überhaupt ſeine wiſſenſchaftliche Bildung ſichtbar waren. Das erſte Werk, welches ihm Gelegenheit zu beſonderer Auszeichnung gewährte, war die gelungene Löſung der Aufgabe: Noahs Opfer. Bald trat dann bei ſeiner mächtig fortſcheitenden Entwicklung, wobei er ſich häufig in der Porträtmalerei, der richtigen Auffaſſung und Darſtellung der verſchiedenſten Charaktere übte, jene liebliche Idyllenform bei ſeinen freien Schöpfungen hervor, die gewiſſermaſſen ſeine Eigenthümlichkeit bezeichnet und ſich in den trefflichen Oelgemälden ausſprach: Theſeus und ſeine Mutter, welches Bild er noch als Schüler der Akademie im Jahre 1814 ausführte.

Im Jahre 1815 wurde er von dem Könige Maximilian zum Profeſſor ernannt und an die Spitze der Kunſtſchule in Augsburg geſtellt. Da aber dieſe Anſtalt gerade damals einen größeren Wirkungskreis in freieren Räumen erhalten ſollte, und ſeine Gegenwart bis zur Herſtellung derſelben nicht nöthig war; ſo benützte er dieſe Zwiſchenzeit, um dem Drange ſeines längſt genährten Wunſches zu folgen und eine Reiſe nach Italien zu unternehmen. Der König ſelbſt ermunterte ihn dazu und gewährte ihm eine bedeutende Unterſtützung aus ſeiner Kabinetskaſſe. Im Jahre 1816 trat der Künſtler die Reiſe an, beſuchte alle jene Orte, in welchen die Kunſtſchöpfungen der blühendſten Kunſtperioden Italiens ſich finden, nährte und belebte ſeinen Geiſt an ihnen, und kehrte im Jahre 1817 an ſeinen Beſtimmungsort zurück.

Seine erſten Werke, die er in Augsburg vollendete, waren eine liebliche Madonna mit dem Kinde und dem kleinen Johannes in anmuthiger Landſchaft, dann ein Johannes in der Wüſte, lebensgroße Bildniſſe; dann mehrere in kleinerem Maßſtabe, die faſt alle religiöſe Motive zum Gegenſtande haben.

Neben dieſen ächt lyriſchen Darſtellungen fand er vielfache Gelegenheit, ſein ſchönes Talent in Porträtmalerei zu zeigen.

Seine vielen Bildniſſe, welche er während ſeines Aufenthaltes in jener Stadt malte, athmen Leben und laſſen den inneren Charakter ſichtbar erſcheinen; beinahe jede bedeutende Familie in Augsburg beſitzt von ihm

das Bildniß eines Familiengliedes, in der Gemälde-ſammlung iſt von ihm das treffliche lebensgroße Ebenbild des Königs Max Joſeph. Der Drang weiterer Ausbildung und die Meiſterwerke der erſten Maler zu ſtudieren, mehr als dieſes in Augsburg möglich war, führte ihn im Jahre 1816 wieder nach Italien, wo er alle bedeutenden Städte und Kunſtſammlungen beſuchte, und dann im dritten Jahre mit reichen Erfahrungen im Kunſtgebiete und lebendig erhaltener Anſchauung jener herrlichen Werke nach Augsburg zurückkehrte, wo er mit raſtloſem Eifer und anerkannter Wirkſamkeit ſeiner Kunſtſchule vorſtand. Als Cornelius die Ausführung der Freskogemälde in der Glyptothek begann, rief er zur hilfreichen Theilnahme den Profeſſor Zimmermann, der mit königlicher Genehmigung mehrere Jahre zur Förderung des Werkes die Sommermonate in München zubrachte.

Im Jahre 1825 veranlaßte ſein hoher Sinn für Farbengebung und ſeine glückliche angenehme und gründliche Lehrgabe, die er bei der Ausführung jener Freskobilder auf das Glänzendſte beurkundet hatte, ſeine Berufung als Profeſſor an die k. Akademie der bildenden Künſte nach München, zunächſt um die Fresken in der Glypthothek ausführen zu helfen.

Nachdem dieſe vollendet waren, ſchmückte er die Decke des Tanzſaales im Palaſte des Herzog Max, und führte ein ſchönes Bild in Fresko aus: die Krönung Mariens, das in der Kapelle jenes Palaſtes aufgeſtellt iſt. Darauf erhielt er den ehrenvollen Auftrag, den Speiſeſaal im Königsbau mit vier und dreißig Dar-

ſtellungen aus den Liedern Anakreons zu ſchmücken, wobei er ſich ganz ſeiner Neigung überlaſſen konnte, und in ſeinen Entwürfen wieder ganz als Idyllendichter zeigte, wie er in lebendiger anmuthiger Darſtellung die ſchalkhaften und fröhlichen Lieder und Erzählungen des greiſen Sängers verſinnlichte, daß ſie auf glückliche Weiſe wahrhaft ins Leben eingeführt, ihnen gleichſam Körpergeſtalt gegeben ſcheint, und der Beſchauer ſogleich auf den erſten Blick das der Darſtellung entſprechende Lied wieder finden, ja wenn ein ſolches Lied noch nicht gedichtet wäre, Jeder es ſogleich ſelbſt erfinden müßte. Ich nenne hier nur jene Bilder, welche dem Künſtler eine reiche Gruppenentwicklung gewährten; in ihnen vorzüglich zeigt ſich der epiſch-idylliſche Charakter, jener lebendige Hauch, der alle Geſtalten des Bildes durchzieht und ſie alle miteinander in Verbindung zu einer beſtimmten, für jeden Beſchauer leicht erkennbaren, Handlung bringt. Hier ſitzt der alte Sänger, roſenbekränzt, das Obergewand haftet loſe über der linken Schulter, die Rechte und die Bruſt ſind unverhüllt; lächelnd hält er mit der rechten Hand die Schale dar, nicht wie ein Durſtiger, ſondern wie Einer, der zum Vergnügen trinkt und ſchon ziemlich viel getrunken hat, was die aufſtützende Linke anzudeuten ſcheint Um ihn her welche Geſchäftigkeit! Hinter ihm kniet ein Diener und füllt eine neben ihm ſtehende Schale, ein Anderer hinter Dieſem erhebt eben den Becher, dazu kömmt ein Mädchen mit Trauben. Vor dem fröhlichen Alten aber ſtehen zwei Mädchen in ſchöner Gruppe, Kopf geneigt an Kopf und die Arme

liebevoll in einander verſchlungen, und betrachten theilnehmend lächelnd den Sänger, eine Dritte neben dieſem hält einen vollen Krug und vorwärts an ſie ſchließt ſich zur Rechten des Beſchauers eine andere Gruppe von drei Geſtalten: ein Jüngling, vielleicht Bathylos, ſchaut in liegender Stellung nach Anakreon um, während ein Mädchen auf deſſen linke Schulter die Hände legt und ſich ebenfalls nach dem Sänger wendet, indeß ein Jüngling in vollen Zügen aus einem Becher ſchlürft. Unwillkührlich möchte man bei Betrachtung dieſes Bildes mit dem Sänger ausrufen: Gebt mir, gebt mir zu trinken! In einem anderen erkennt Jeder ſogleich die Schilderung eines Winzerfeſtes: die Weinlaube links, daneben Mädchen, welche das Tamburin ſchlagen, rechts aber Jünglinge und Mädchen, Jene Körbe mit Trauben gefüllt herbeibringend, während Dieſe ſie in die Kufen ſchütten, Andere Moſt ſchlürfen und Knaben mit Trommeln u. ſ. w. ihr Spiel treiben; in Mitte des Bildes aber ſteht Anakreon freudig, den vollen Becher in der Rechten erhebend, die Linke mit einem gefüllten Kruge geſenkt. Und hier finden wir den greiſen Sänger auf dem Ruhebette, dieſesmal ohne Kranz. Eben wacht er aus einem angenehmen Traume auf, er ſah ſich von lieblichen Mädchengeſtalten umgaukelt, er erwacht, will ſie in Wirklichkeit ſchauen und ſtreckt die Hände, ſich aufrichtend, nach den Entfliehenden aus; ſchon ſchwinden die Einen in der Ferne dahin und verhüllen ſich, dichte Schleier nebelartig um ſich hüllend, Andere verſtecken ſich, ſchalkhaft lächelnd, hinter ſeinem Rücken, Andere beugen ſich

zu ſeinen Füſſen neben das Ruhebett, um nicht geſehen zu werden. Ein anderes eben ſo anmuthiges als charaktervolles Bild ſtellt den greiſen Sänger, deſſen Leier noch immer von Wein und Liebe tönte, im Kreiſe blühender ſchäckernder Mädchen dar, die in den ſchönſten mannichfaltigſten Gruppen umher ſtehend oder ſitzend gereiht ſind. Der Dichter ſitzt, er mochte ſo eben ſein Lieblingsthema geſungen haben, die Rechte ruht auf der Leier, während er die Linke in der anmuthigſten Bewegung vor ſich hin ausſtreckt, und ſein ganzes Antlitz von einem ſeligen Lächeln verklärt iſt; denn ſeht! ihm halten zwei ſchelmiſche Mädchen lachend einen Spiegel dar, aus dem das heitere, aber greiſe Angeſicht des Dichters zurückſtrahlt, als wollten ſie ſagen: Du wirſt alt, Anakreon, laß dieſe Geſänge. Dieſer Moment iſt der Lebens- und Handlungsfunke des Bildes; alle anderen Mädchen wenden auf das muthwillige Kichern jener Zwei ihr Geſicht nach dem Spiegel oder dem Sänger, der zu ſagen ſcheint: Mag ich auch alt werden, zu trinken und zu lieben geziemt ſich doch.

Dieſe und ähnliche Scenen, von welchen beſonders anſprechen: Amors Beſuch bei dem Dichter und Amors Klage bei ſeiner Mutter Aphrodite, die ihn über den Stich einer Biene ſchalkhaft lächelnd tröſtet, ſind theils von dem Künſtler ſelbſt nach ſeinen Entwürfen, theils von ſeinen Schülern in ſolch harmoniſcher Weiſe und mit ſolchen lebendigen Farbentönen ausgeführt, wie dieſes in Wachsfarben anfangs nur möglich war, da die Friſche und die ſanften Uebergänge zwiſchen Licht und

Schatten, welche mit Oelfarben hervorgebracht werden, dort wiederzugeben unmöglich ſchien. Er hat die Abſicht, dieſen Bilderkreis in radirten Blättern, ſeiner Zeit, herauszugeben.

In Anerkennung dieſes ausgezeichneten glücklichen Talentes für Form und Farbengebung erhielt er den königlichen Auftrag, die kleinen Skizzen des Cornelius für die Loggien der Pinakothek in Cartons und dann in Freskobildern ſelbſt auszuführen, und die gediegene Löſung dieſer Aufgabe beſchäftigte ihn mehrere Jahre, entzog ihn aber der Ausführung eigener Schöpfungen, da er die Sommermonate beinahe ausſchließlich mit raſtloſem Eifer an jenen Bildern arbeitete, und außerdem, beſonders aber in den Wintermonaten nebſt der Fertigung der Cartons zu dieſem Werke die Arbeiten von beinahe hundert Schülern im Antikenſaale bewacht und ſie mit Rath und That fördert.

Während dieſer vielfachen Thätigkeit ward der Künſtler jedoch der Oelmalerei nicht untreu, ſondern vollendete außer mehreren höchſt gelungenen Bildniſſen und der Vermählung der hl. Katharina, ein großes, gegen 7 Schuh langes uud 5 Schuh hohes Bild aus der bibliſchen Idylle, welcher er mit großer Zuneigung huldigt und aus welcher er ſchon früher einen großen Carton ausführte, wie Joſeph von ſeinen Brüdern verkauft wird, wobei man die plaſtiſche Ausführung der Formen, Sicherheit der Zeichnung und die ausdrucksvolle Charakterauffaſſung allgemein lobte. Als Gegenſtand des neueſten Bildes dieſer Art aber iſt der Augenblick ge-

wählt, wie der junge Tobias mit ſeiner errungenen Gattin aus dem Hauſe ihrer Eltern ſcheidet. Unter einem hohen Vorhauſe, durch welches ſich zur linken Seite hin die Ausſicht auf eine ſüdlich warme, fremdartige Landſchaft öffnet, iſt die Abſchieds-Scene dargeſtellt; die Hauptperſonen treten vor den übrigen in kenntlicher ausgezeichneter Weiſe hervor. Unter dem Ausgange des Vorhauſes ſteht ſchon ein bepacktes Kameel, darauf ſitzt eine jugendliche Frau, die ſich zurückwendet nach den Perſonen, welche ſich auf dem Säulengetragenen Stiegenhauſe befinden und ſich über die Brüſtung neigen, voll Theilnahme an der Scene, welche vor und unterhalb ihnen vorgeht. Die blühende junge Gattin küßt zum Abſchiede die Mutter, der Vater ſteht daneben und erhebt die eine Hand zum Segen. Auf ſinnige Weiſe wird dieſe Gruppe mit derjenigen verbunden, welche gegen den Ausgang des Vorhauſes hin edle Männergeſtalten bilden: Tobias von dem Engel, der die eine Hand auf deſſen Schulter legt, zur Eile gedrängt, ſtreckt die linke Hand nach ſeiner Gattin zurück, als wolle er ſie fortziehen. Zwiſchen den beiden Gruppen iſt im Hintergrunde, damit kein unangenehmer Raum bleibe, ein Diener beſchäftigt, Schafe vorwärts zu treiben, Andere ſind außerdem gehörig vertheilt, und Alles deutet den Augenblick des Scheidens an. Die Geſtalten ſelbſt mit ihren markirten orientaliſchen Geſichtern, dazu die ſüdliche, doch fremdartige Landſchaft mit dem glühheißen Lufttone, und die Engelgeſtalt neben dem jungen Manne läßt jeden Beſchauer ſogleich

die Deutung des Bildes erkennen, wie es bei der gelungenen Darſtellung eines Kunſtwerkes ſtets der Fall iſt und ſeyn muß.

Schon beſchäftigt ſich der Künſtler wieder mit neuen ähnlichen Entwürfen, die er in Oel auszuführen gedenkt, da er im September 1840 die Freskobilder in den Loggien der Pinakothek zu ſeinem Ruhme und zur Freude der Beſchauer vollendet hat.

Joſeph Schlotthauer,

geboren am 14. März 1789 zu München, der Sohn eines k. Theaterdieners, lernte nach dem Willen ſeines Vaters das Schreinerhandwerk, übte ſich aber aus innerem Drange während der Mußeſtunden im Zeichnen, beſuchte die trefflich eingerichtete Feiertagsſchule, welche ihm nicht nur Gelegenheit gab, ſich darin zu vervollkommnen, ſondern auch andere Kenntniſſe zu erwerben, in der Chemie und Phyſik, welche er fleißig benützte. Schon wanderte er als Geſelle in die Ferne, ward aber des Dranges, ſich der Kunſt zu widmen, nicht los, dieſer vielmehr durch den Anblick der verſchiedenen Gegenden und Kunſtwerke noch mehr geweckt, ſo daß er nach ſeiner Rückkehr in das väterliche Haus ſich unabläßig mit Zeichnen beſchäftigte und zur weiteren Ausbildung die Akademie beſuchte. Allein nach kurzer Zeit trat er, bei der damaligen kriegeriſchen Zeit, in das neu errichtete Corps der freiwilligen Jäger auf die Dauer des Krieges, in der Hoffnung, bald wieder zu ſeinen Studien zurückkehren zu können. Er diente im Feld-

zuge gegen Tyrol, und konnte nach der Auflöſung des Schützencorps als Offizier in das ſtehende Heer eintreten; ſeine glühende Begeiſterung für die Kunſt aber führte ihn als Schüler in die Akademie zurück, in deren Streben und Lehrweiſe der Streit zwiſchen der alten oberflächlichen Auffaſſung und der neueren, tief in den Charakter dringenden Behandlungsart ſichtbar ſich zeigte, daß Schlotthauer, nach reifer Bildung im Zeichnen und ſchon ganz der neuen ernſten Auffaſſungsweiſe ſich zuwendend, ſich in ſtiller Zurückgezogenheit ſelbſt auszubilden beſchloß.

Mit ausdauerndem Eifer machte er die mannichfaltigſten chemiſchen Verſuche zur Gewinnung von Farben, die er endlich in ausgezeichneter Reinheit und Kraft herſtellen und in ſeinen Oelbildern anwenden lernte, daß die Wirkung ſeines Colorits angenehm und harmoniſch erſcheint. Still und tief in ſeinen Auffaſſungen führte er beinahe ausſchließlich Gegenſtände aus der heiligen Geſchichte und frommer religiöſer Anſchauung in Oelbildern aus, die ganz von der Innigkeit ſeines Gemüthes und ſeinem Streben nach ausdrucksvoller Charakterſchilderung in den einzelnen Geſtalten, wie in den Gruppirungen, zeugen. Am meiſten war er bemüht, den göttlichen Gründer unſerer Religion in den mannichfaltigſten Verhältniſſen ſeines Lebens darzuſtellen und die himmliſche Milde, verbunden mit dem göttlichen Ernſt und der ihm eigenthümlichen Würde im Handeln und Lehren, und ſelbſt im Tode, darzuſtellen, was ihm auch durch tiefes Studium und anhaltende Uebung gelungen iſt.

Aufgefordert zur Theilnahme an der Ausſchmückung der Glyptothek mit Freskobildern, widmete er ſich zehn Jahre lang dieſer Kunſt zur Vollendug jener herrlichen Gemälde, und trug durch ſeine chemiſchen Kenntniſſe weſentlich dazu bei, die Malerei auf friſchen Kalk zu fördern und eine angenehme kräftige Farbenbereitung zu erzielen, daß der allmählige Fortſchritt dieſer in Deutſchland noch jungen Kunſt an den immer friſcher und harmoniſcher ausgeführten Bildern jenes Gebäudes ſichtbar erſcheint.

Im Jahre 1831 beſuchte er Rom, aus der Quelle aller Kunſtbildung ſelbſt zu ſchöpfen, und wurde nach ſeiner Rückkehr zum Profeſſor an der k. Akademie ernannt, an welcher er jetzt mehr für die ſorgfältige Bildung der Zöglinge, als an eigenen Schöpfungen arbeitet, zumal er auf ganz außergewöhnliche Art ſich in der letzten Zeit zu einem berühmten Heilkünſtler gebildet hat, und aus ſeiner orthopädiſchen Anſtalt gingen bereits viele Geheilte hervor.

Ihre Schüler und Gehilfen.

Bei ſo vielfachen großartigen Aufgaben, deren Ausführung den Meiſtern übertragen war, und deren Vollendung Dieſen allein innerhalb vieler, geſchweige innerhalb ſo weniger vorgezeichneter, Jahre kaum möglich geweſen wäre: mußten ſie ihre fähigſten Schüler zu tüchtigen Gehilfen heranbilden, die ganz in ihrem Geiſte nicht bloß einen großen Theil der techniſchen Ausführung durch Malerei beſorgten, ſondern auch einzelne Figuren

und größere gruppenreiche Entwürfe entwarfen, gewiſſermaſſen im Geiſte derſelben dichteten, und die ſelbſtentworfenen Zeichnungen dann ausführten, ſo daß das ganze maleriſche Gedicht mit ſeinen vielen verſchiedenen Bildern und Epiſoden, wie aus Einem Guſſe, gebildet erſcheint. Bald erhoben ſich aber die meiſten jüngeren Künſtler zu ganz ſelbſtſtändigen Schöpfungen, die ſie in Fresken oder Oelbildern darſtellten; die bekannteſten ſind:

Herrmann Anſchütz,

geboren 1805 in Koblenz, zuerſt in Dresden und dann in Düſſeldorf unter Cornelius ſich bildend, mit dem er auch nach München ging und hier zuerſt im Odeonsſaale das Urtheil des Midas in Fresko ausführte, darauf von dem Könige Ludwig nach Neapel geſandt wurde, um die antiken Wandverzierungen im dortigen Burboniſchen Muſeum und in Herkulanum und Pompeji zu ſtudiren, damit er dann in dieſer Weiſe mehrere Säle im Königsbaue ausſchmücken könnte. Dieſe Aufgabe löste er nach ſeiner Zurückkunft zur königlichen Zufriedenheit, ſo wie er auch einige Darſtellungen zu Anakreons Gedichte im Speiſeſaale nach Zimmermann, und ſonſt noch mehrere Bilder ausführte. Mit großem Erfolge widmete er ſich in der letzten Zeit der Oelmalerei, wie ſeine Bilder: Maria mit dem Kinde, Bacchus als Kind und mehrere Bildniſſe beurkundeten.

Gaſſen,

geb. 1805 in Koblenz, ſeit dem Jahre 1827 in München weilend, hat hier in den Arkaden, im Königsbau und in den Logen der Pinakothek glänzende Beweiſe vollendeter Technik in der Freskomalerei, ſo wie ſeiner lebendigen Phantaſie im Entwerfen und Ausführen eigener Kunſtanſchauungen gegeben. Seine Bilder zu den Gedichten Walthers von der Vogelweide im Königsbaue ſind in ächt lyriſcher Begeiſterung gedichtet und in lebendiger Farbenpracht gegeben.

Gießmann,

aus Leipzig, vorzugsweiſe mit der Freskomalerei beſchäftigt, in welcher er nach eigenem Entwurfe eine Suſanna im Bade auf einer Cementtafel höchſt anmuthig ausführte, widmet ſich auch mit großem Erfolge der Oelmalerei. Sein Gemälde: „der verlorne Sohn" war in lebendiger Gruppirung kräftig klar dargeſtellt: An die Schwelle des Hauſes hervoreilend bewillkommnet der Vater den wiederkehrenden Sohn, neigt ſich liebevoll zu dem Reuigen hernieder, der, beinahe nackt, auf die Kniee geworfen zu ihm aufblickt; von der Ferne heran aus ſchöner Landſchaft kömmt der andere Bruder mit zwei Stieren von der Feldarbeit.

Karl Heinrich Hermann,

geb. 1801 in Dresden, ging nach gründlicher Vorbildung nach Düſſeldorf, wo er einer der erſten und eifrigſten

Schüler von Cornelius ward. Für die Aula der Univerſität Bonn entwarf er den ſchönen Carton zur Theologie, die als eine ſinnig und edel aufgefaßte Geſtalt von hoher Wirkung iſt. Mit Cornelius kam er darauf nach München, wo ſeine Thätigkeit vielfach beſchäftigt wurde und er in vielen eigenen Darſtellungen den ernſten und kräftigen Geiſt ſeiner Kunſt zeigen konnte. Zuerſt in den Arkaden, dann im Deckengemälde in der proteſtantiſchen Kirche, die Himmelfahrt Chriſti darſtellend, darauf im Königsbau und endlich in der Ludwigskirche. Hier beſonders führte er mehrere großartig entworfene, harmoniſch gruppirte und farbenlebendige Bilder aus, die ihn als tüchtigen Künſtler beurkunden.

Johann Georg Hiltensperger,

zu Haldenwang bei Kempten im J. 1806 geboren, erhielt den erſten Zeichnungsunterricht in dieſer Stadt, beſuchte dann die Akademie in München, und von dem Ruhme des Cornelius angezogen, und im Drange nach vollſtändiger Bildung auch Düſſeldorf, und kehrte darauf mit dem Meiſter nach München zurück. Nachdem er hier in den Arkaden das Bild: „Albrecht der Fromme ſchlägt die Krone Böhmens aus" vollendet hatte, ging er im Auftrage des Königs Ludwig nach Neapel und Pompeji, um dort die antiken Malereien zu ſtudiren; nach ſeiner Rückkehr war er vorzüglich mit der Ausführung der Schwanthaler'ſchen Entwürfe zu den Komödien des Ariſtophanes im Königsbau beſchäftigt; durch ihn wurden die beiden Giebelfelder des neuen Hof- und

Nationaltheaters mit den Muſen und Horen geſchmückt und jetzt führt er im Saalbau die Fresken zur Odyſſee nach Schwanthaler aus.

Die Brüder Schraudolf,

die Söhne eines Dorfſchreiners aus Oberſtorf, in München für die Kunſt gebildet, ſtreben mit großem Eifer und tiefem Kunſtgefühle, das ſich beſonders in religiöſen Darſtellungen ausſpricht, Tüchtiges zu leiſten. Zwar ſind ſie größtentheils mit der Ausführung der Entwürfe Anderer beſchäftigt, aber bereits zeigte ſich ihre eigene ſchöpferiſche Kraft ſchon auf manche Weiſe und erwarb ihnen gerechte Anerkennung.

Der älteſte der Brüder, Johann, entwarf unter der Leitung des Heinrich Heß, deſſen Schüler er iſt, mehrere Cartons für die Allerheiligen- und die Bonifaciuskirche im Geiſte ſeines Meiſters, einige andere zu den Glasgemälden in die Kirche der Vorſtadt Au, deren Geſtalten in angenehmen kräftigen Formen erſcheinen. In der jüngſten Zeit ſtellte er in einem Oelgemälde die Madonna mit dem Kinde in ſo zarter anmuthiger Geſtalt und milden Farbentönen dar, daß ſie ganz an die italieniſchen Meiſter erinnerte.

In gleicher Weiſe ſind die beiden anderen Brüder Matthias und Claudius thätig, theils die Entwürfe Anderer auszuführen, theils in eigenen Zeichnungen ſich zur Selbſtſtändigkeit heranzubilden, und mit tüchtigen Talenten die Kunſt, ſo viel an ihnen liegt, zu fördern.

Während ſich dieſe und noch andere Künſtler vorzugsweiſe mit der Freskomalerei oder Enkauſtik beſchäftigen, zeigen Andere ihre außerordentliche Schöpferkraft und ihren hohen Sinn für

epiſche Darſtellungen in Zeichnungen und Oelgemälden.

Lebendige Schilderungen irgend einer anziehenden Begebenheit aus der Mythe oder Geſchichte iſt der Stoff, den dieſe Künſtler in kräftigen Geſtalten und bewegten Gruppen, die alle zu Einem Ganzen ſich vereinigen, in Umriſſen mit dem Stifte oder in der ſorgfältigen Auswahl der reichen Stufenfolge der Oelfarbentöne mit warmem Gefühle darſtellen.

Obgleich die größten Meiſter ihre inneren Gebilde vorzugsweiſe in Fresken darſtellten, ſo haben doch viele andere mit Meiſterſchaft die Oelmalerei fortgepflegt, daß München auch in dieſem Kunſtzweige nicht zurückblieb, und nicht bloß kleinere, ſondern auch große Oelbilder ſchuf, die einen wahrhaft epiſchen Stoff behandeln, und welche des allgemeinen Beifalles der Kunſtverſtändigen ſich erfreuen.

In dieſer Art zeichnen ſich aus:

Bonaventura Genelli,

der Sohn eines Landſchaftmalers, 1801 in Berlin geboren, erhielt von ſeinem Vater nicht nur die erſte

Anleitung, ſondern auch die eigentliche Kunſterziehung, welche die dortige Akademie und eigenes tiefes Studium vollendete. Vertraut mit den großen Alten der Griechen und Römer, beſonders mit Homer, dem die Muſe gegeben, mit dem Honigmunde das Wahre und Schöne zu ſchildern und alle Saiten der Seele zu erregen, dichtet er in ſeinen Entwürfen im Geiſte jener Meiſter. Seine Geſtalten ſind plaſtiſche Gebilde, in welchen ſich das Leben auf die mannichfaltigſte Weiſe äußert, die jetzt ſtille Freude und Ruhe athmen, oder im fröhlichen Reigen ſich ſchlingen, oder im Kampfe und im Ausdrucke der verſchiedenſten Leidenſchaften erſcheinen, und beinahe überall herrſcht jene erhabene Würde und jene Grazie des Schicklichen, die den Alten ſo vorzüglich eigen war. Die Anordnung ſeiner Gruppen iſt meiſterhaft, lebendig, kräftig, und nur zuweilen überſchreitet der Künſtler, im Streben nach gewaltiger, ergreifender Wirkung, die zarten Linien der Verhältniſſe in ſeinen Geſtalten.

Im Jahre 1820 ging er nach Italien und ſchloß ſich dort in Rom dem Kreiſe der deutſchen Meiſter an; am meiſten wirkte Cornelius auf ihn. Seine lebendige Schöpferkraft entfaltete ſich in üppiger Fülle und Friſche, war aber auch Urſache, daß er mehr in Zeichnungen und bloßen Umriſſen, oder in Aquarellbildern ſeine Ideen auf geiſtreiche Weiſe gab, die durch ganz Europa zerſtreut und geſchätzt ſind, als daß er auf eine ſorgſame Ausführung in Oelfarben ſie zur Anſchauung bringen wollte.

Im Jahre 1832 kehrte er nach Deutſchland zurück und begab ſich zuerſt nach Leipzig, um dort für den Buchhändler Härtel einen Saal ſeines Gartenhauſes mit Fresken zu zieren. Aber er führte nur zwölf Gemälde über den Fenſtern, Liebesgötter in verſchiedenen Spielen, aus; das Deckengemälde: Bacchus und die Muſen, nach der Muſik des Komus tanzend, blieb bloß Skizze.

Seit dem Jahre 1836 hat der Künſtler München zu ſeinem Wohnſitze erwählt, wo er im freundlichen Umgange mit den erſten Meiſtern in eigener Weiſe unermüdet ſchöpferiſch erſcheint, jetzt in kühnen, großartigen, dann wieder in phantaſtiſchen oder anmuthigen Zeichnungen ſeine inneren, klar durchdachten Gebilde verſinnlichend.

Zu den ſchönſten, die ſich des allgemeinen Beifalles erfreuen, gehören:

Tiger mit ihren Jungen, im Walde unter einem Baume ruhend, dazwiſchen ſpielen Liebesgötter und ſaugen an den Zizen der Tigerin; die Dryas ſchaut dem wunderbaren Spiele lauſchend aus der dichten Umlaubung des Baumes herab zu.

Bacchus mit Ganymedes und Hebe.

Der Triumphzug des Bacchus mit Ariadne in trefflich belebten, anmuthigen Gruppen, für einen Fries beſtimmt.

Mehrere Darſtellungen aus dem Leben des Herkules, ausgezeichnet darunter der leierſpielende Heros.

Rahel am Brunnen, von dem Jakob den Stein wegwälzt.

Elieſer legt der Rebekka die Armſpangen an, während zwei Diener ihr noch anderen Schmuck darbieten, charakteriſtiſch aufgefaßte orientaliſche Geſtalten, im Hintergrund Kameele.

Ezechiels Geſicht, wie Gott der Herr auf einem Wagen, von vier Wundergeſtalten getragen, dahinfährt, welche die Sinnbilder der vier Evangeliſten bezeichnen, großartig gedacht.

Eine ländliche Scene aus der Umgegend von Rom wie mehrere Frauen von einem Wagen herab Bettlern Orangen zuwerfen.

Das Leben eines Wüſtlings ſchilderte er in trefflichen Charakter-Scenen mit erſchütternder Wahrheit.

Von hoher poetiſcher Auffaſſung zeugte das etwas flüchtig in Aquarell ausgeführte Bild: der Untergang von Sodoma. Mit wenigen Figuren iſt das ungeheuere Ereigniß tief ergreifend dargeſtellt, die Kataſtrophe tritt mit Einem Male lebendig vor das Auge: Hier links die brennende, verſinkende Stadt, über welche der Engel das Schwert der Vernichtung ſchwingt; in der Stadt noch das ängſtliche Streben nach Lebensrettung ſichtbar, Menſchen auf Bäume kletternd, ſich anklammernd, ein Bull wuthgereizt emporſpringend; ein Mann mit flüchtigen Roſſen dahinjagend, während unter ihnen Feuer emporſchlägt; hier im Vordergrunde die Familie Loths zu dem Nachbarvolke eilend, Aufnahme ſuchend und findend, die Todesangſt in allen Zügen, Loths Weib im Zurückblicken erſtarrend; das Nachbarvolk ſelbſt, am frühen Morgen durch das grauenvolle Ereigniß aus dem

Schlafe gedonnert, hervorſtürzend aus den Häuſern, Alt und Jung, die Einen halbbekleidet, die Andern, ſelbſt Weiber, unbekleidet, nach der in Schwefeldampf gehüllten Stadt hinſchauend, während ein Engel, auf einer Anhöhe vor dieſer Stadt ſitzend, in der Linken die Friedenspalme, mit der Rechten das Feuer abzuwehren ſcheint. Das iſt der wahre Augenblick des Unterganges, und Alles im Bilde iſt Handlung und Bewegung, ausgehend von jenem Hauptmomente, dahin Alles gerichtet, Schrecken, Angſt und Theilnahme ergreifend ausgedrückt.

Seine neueſten, im Geiſte der Antike gegebenen, Darſtellungen zu Homers Ilias, die jede menſchliche Regung und Leidenſchaft, jetzt mit aller Lebendigkeit und dem Feuer des ſie beſeelenden Dichtergenius, jetzt mit der anmuthigen Wellenſchwingung der Grazie ſchildern, ſind bereits durch Deutſchland und weiterhin verbreitet, und beurkunden, wie einfach kräftig, lebendig der Künſtler jene Heroenwelt aufzufaſſen und in Bildern zu geben wußte.

Peter Heß,

der ältere Sohn des trefflichen Kupferſtechers und Lehrers dieſer Kunſt an der k. Akademie zu München, und Bruder des berühmten Heinrich Heß, wurde geboren im Jahre 1792 in Düſſeldorf und von ſeinem Vater in die Kunſt eingeführt.

Dieſer Künſtler ſteht einzig und unübertroffen da als moderner Epiker, der die wichtigen Begebenheiten ſeiner Zeit, welche auf das Schickſal eines ganzen Landes

und Volkes entſcheidenden Einfluß hatten, mit wahrhaft poetiſcher Auffaſſung zu ſchildern weiß, ſo daß ſeine Gemälde, jedes für ſich betrachtet, wie die letzte Scene einer großen Reihenfolge von Bildern erſcheinen, in welcher er Vergangenes und Zukünftiges ahnen läßt. Dabei weiß er die Eigenthümlichkeit einer Gegend und eines Volkes ſo wahr wiederzugeben, das Jeder, der ſeine Gemälde betrachtet, unwillkührlich und entſchieden auf denſelben Standpunkt geſtellt wird, von welchem aus der Künſtler das Ereigniß anſah und ſchildern wollte.

Er, der vieler Menſchen Länder und Städte geſehen und das Treiben der verſchiedenſten Völker und Menſchenklaſſen im Kriege und Frieden mit ſcharfem Beobachtungsſinne auffaßte, in flüchtigen Skizzen niederlegte, oder in ſeiner treuen Einbildungskraft feſthielt; der Italien und die Schweiz durchreiſte, im Gefolge des Fürſten Wrede die Kriegsereigniſſe in Frankreich im Jahre 1813 und 1815 beobachtete: weiß mit treuem Pinſel die jedem Volke eigenthümliche Geſichtsbildung und Gewandung, Bewegung und Formen, kurz das ganze äußere Leben mit lebendiger Auffaſſung und einem tiefen Ausdrucke, durch den man wie durch einen Spiegel in das Innere ſieht, wiederzugeben. Seine Schilderungen ſind der Natur abgelauſcht, höchſt mannichfaltig, die Art der Beleuchtung wirkſam, auch die Landſchaft bis in das Einzelnſte ſicher und leicht dargeſtellt.

Bis zum Jahre 1817 gab er in kleineren Bildern Schilderungen des ländlichen friedlichen oder des kriegeriſch bewegten Lebens, oft voll heiterer Laune; von

dieſem Jahre an aber zeigte er ſich als epiſchen Dichter in einer Reihe von großen Gemälden, deren jedes ſeinen Ruhm erhöhte. Wer erinnert ſich nicht an ſeine Schlachtenbilder aus dem Tyroler- und dem franzöſiſchen Kriege, welche im k. Feſt-Saalbaue zu München aufgeſtellt werden? Mit welcher Meiſterſchaft hat er in denſelben die Heeresmaſſen geordnet, die einzelnen Gruppen vertheilt? Wie entſcheidend läßt er Kanonen, Reiter und Fußvolk wirken, die Hauptperſonen hervortreten, und wendet auf ſie die Aufmerkſamkeit der handelnden, wie der das Bild betrachtenden Perſonen! Wie treffend ſind die Entfernungen bezeichnet, Angriff und Widerſtand, Flucht und ſiegreiches Vordringen ganzer Abtheilungen und Einzelner ausgedrückt! Was die gewöhnlichen Schlachtenplane nur in todten Linien andeuten, iſt hier als Handlung im vollen Leben entwickelt, und der Künſtler weiß, was Horaz von dem Dichter fordert, den Beſchauer plötzlich mitten in die Handlung zu verſetzen, ſeine innige Theilnahme ſo zu erregen, daß er den Maler vergißt und ſich ſelbſt mitten in die ihn umgebenden wirkſamen Maſſen geſtellt fühlt, oder daß er wie von einer günſtigen Anhöhe herab das Ganze mit allen ſeinen Theilen zu überſehen glaubt.

Die Schlachtengegenden ſind alle treu an Ort und Stelle aufgenommen, die ganze Anordnung der Kriegshandlung wirklich wie mit dem Feldherrnſtabe bezeichnet. Welche wohlthätige Ruhe herrſcht in den Tyrolerſchlachten-Bildern in der Landſchaft, die der Künſtler in ihrer Majeſtät und heiteren Größe auffaßt; wie ruhig ragen

in der Schilderung der Schlacht bei Wörgel die Bergesrieſen herein über den Kampf der Leidenſchaften zu ihren Füßen und auf den abhängigen Matten oder den ſteilen Höhen; wie ſpielen die ſaftigen würzigen Alpenkräuter im freundlichen Lichte der Sonne; wie ſind die verſchiedenen Gruppen, in den Tiefen, Thälern, Höhlen, Geländen, einzelnen Hütten, alle zu Einer Handlung, zu Einem Ganzen vereinigt! Hier der Angriff in geordneten Maſſen, der Feldherr in Mitte ſeiner Offiziere, Befehl gebend, Nachrichten empfangend, zugleich das ſpähende Auge auf den fortſchreitenden Kampf gerichtet; dort heftiger Widerſtand: die Maſſen zertheilen ſich, umgehen, bewegen ſich aufwärts, abwärts, klimmen an den Felſen empor; hier Gefangene gefeſſelt, Andere noch im Augenblicke des Erliegens die letzte Kraft aufbietend; hier im Vordergrunde die Spuren der feindlichen früheren Niederlage: Leichname von Menſchen und Pferden, halbverhüllt; Kriegsgeräthe u. A. Ueberall ein raſches Fortbewegen, mannichfache Aeußerungen des Muthes, der Rache, des lauernden Ueberfalles. Und mitten in dieſes lebendige Ringen, Drängen und Treiben um den Sieg bildete der Künſtler Züge heiterer Laune, wie dieſen, da ein gefeſſeltes Eichhörnchen auf dem Torniſter eines Soldaten, während er ſein Gewehr losdrückt, die poſſierlichſten Sprünge macht.

Anders iſt der Kampf in andern Bildern geſchildert, gleich lebendig, kräftig, nur unter anderen Umgebungen, Einflüſſen und den mannichfaltigſten hier hemmenden, dort fördernden Einzelnheiten.

Die Erſtürmung des Verhaues bei Bodenbühl durch die Bayern gibt ein Bild, deſſen Theile aus lauter einzelnen Gruppen voll nationaler Züge zu einem ſchönen Ganzen geordnet ſind. Vergebens ſchleudern hier die Tyroler von der Felswand Bäume und Steinblöcke herab, vergebens haben ſie den Verhau aufgethürmt: dieſer iſt ſchon erſtiegen, wird zur freien Bahn für die Nachdrängenden hinweggeräumt, auf der andern Seite ſind die Bayern ſchon den Hügel hinauf, haben die Kanonen genommen und richten ſie gegen die Feinde, die nun entfliehen. Auch in dieſem Bilde erſcheinen in dem allgemeinen bewegten Kampfe charakteriſtiſche Epiſoden von idylliſcher Wirkſamkeit im Vordergrunde ſelbſt: ein gefangener Tyroler wird von einem Bayern bedroht; neben dem getödteten Bruder kniet in Verzweiflung ein ſchönes Mädchen in der maleriſchen Tracht ihres Landes; weiter rechts in einer Felsſchlucht verbindet ein kriegeriſches Mädchen einen verwundeten Jüngling, während ein älterer Mann vor ihnen knieend ſich herausneigt, lauernd, ob kein Ueberfall nahe, und zum Kampfe bereit.

Alles iſt bis in das Einzelnſte auf das Trefflichſte ausgeführt, die Nationalität in jedem Zuge, jeder Bewegung ſichtbar, die Heerſchaaren, Freunde und Feinde, nach der Art ihres Kampfes beſtimmt geſondert und einzelne Perſonen ſo entſchieden gezeichnet, daß man ſie für wahre Porträte halten muß. Die wirkſame geſchickte Behandlung des Pulverdampfes deutet die Entfernungen an, verbirgt hier das Zerſtreute und vielleicht auch

Gräßliche, und trägt zur harmoniſchen Abrundung der getrennten Maſſen und Gruppen bei.

In ähnlicher Weiſe iſt der Kampf der Bayern, allein oder in Verbindung mit Oeſterreichern und Ruſſen, gegen die Franzoſen geſchildert. Der Nationalcharakter in jeder der vielen hundert Phyſiognomien iſt getreu ausgedrückt und jedes Bild beſteht auch hier wieder aus einer Menge von einzelnen Gruppen, ohne die großen Maſſen, welche abwärts, halb in Pulverdampf gehüllt, den Feind verdrängen und verfolgen, und jede Gruppe, allein betrachtet, gibt ein ſchönes, wohl durchdachtes und ausgeführtes Bild. So in den Bildern, welche die Vertheidigung der Kinzigbrücke bei Hanau durch den bayeriſchen General Grafen von Pappenheim und den Ausgang der Schlacht bei Arcis sur Aube ſchildern. In dieſem ſchwebt über der Landſchaft das Zwielicht des ſcheidenden Tages, brennende Dörfer rechts und links; die Hauptmaſſen, von dem Zuſchauer weg vorwärts drängend und gegen den Hintergrund wie verſchwindend, die Eile des fliehenden Feindes andeutend. Der Anführer, umgeben von ſeinem Generalſtabe, ihnen nachblickend und freudig über den ſchön vollendeten Tag; hier Verwundete, ſorgſam herbeigebracht und gepflegt, ſeitwärts Gruppen von Feinden, die ſich mit Verzweiflung wehren; die Reiterei andringend, einzelne Roſſe ſcheu und ſich bäumend, dadurch ſcheinbare Verwirrung, welche der Offizier, ruhig befehlend, anordnend löst. Dort in jenem Bilde der furchtbare Kampf um und auf der halbzertrümmerten Brücke, auf dem Lande, im

Waſſer! Wer möchte das Alles nacheinander beſchreiben, was der erſtaunte Blick, von Gruppe zu Gruppe eilend und dann das Ganze miteinander überſchauend, in ſich aufnimmt?

Erſchütternd iſt die Schilderung einer Scene aus dem franzöſiſchen Rückzuge durch Rußland. Das tragiſche Ende der ungeheuern Unternehmung wird hier mit wenigen kühnen Pinſelſtrichen, wenigen Geſtalten auf das Lebendigſte vorgeführt: ringsum breitet ſich die weite unabſehbare, von Schnee bedeckte Landſchaft aus und nur ein Paar dicht überſchneite Fichten ſtreben durch die eisgraue Luft empor, und durch den tiefen Schnee daher waden einzelne Hungergeſtalten; der Weg, den ſie nehmen, iſt mit den halb von Schnee bedeckten Leichen ihrer Gefährten bezeichnet, einer von dieſen iſt auf einem gefallenen Pferde ſitzend zur Bildſäule erſtarrt. Im Vordergrunde hin wird ein Schlitten von zwei abgemagerten Pferden geſchleppt, auf dem ſich einige Grenadiere der alten, ehemals ſiegreichen Garde, jetzt in Lumpen gehüllt, verhungert und erfroren, aus dem allgemeinen Verderben zu retten ſuchen; die Zuſammengekauerten haben einen todten Kameraden über ſich gelegt. Und wie der Schlitten herankömmt, ſucht ein am Wege verkümmerter Gefährte an demſelben mühſam emporſtrebend ſich anzuklammern, zu retten; aber in dem nämlichen Augenblicke ſtolpert das eine Pferd über einen im Pfade liegenden Leichnam und mit banger Ahnung erkennt Jeder, daß es, einmal geſtürzt, ſich nie wieder erheben werde.

Dieſer elegiſch tragiſche Charakter ſpricht ſich auch in mehreren andern Bildern des Künſtlers auf das Bezeichnendſte aus, in welchen er Scenen aus dem Freiheitskampfe der Griechen ſchilderte. Vor Allen bekannt und durch den Steindruck verbreitet ſind: die Palikaren, auf einer Anhöhe in ihrer Nationaltracht gelagert und im Glanze der ſinkenden Sonne hinüberblickend auf die Burg von Athen.

Dann in einem andern Bilde, die Rückkehr einer friedlichen Ordnung bezeichnend: Palikaren, die mit ihren Thieren am Meeresufer bei Argos hinziehen; ein junger Grieche ſitzt, die Mandoline ſpielend, auf ſeinem Saumroſſe, ein älterer ſchreitet zur Rechten desſelben inmitten ſeiner Heerde.

Der innige Antheil, den der Künſtler an dem Geſchicke des griechiſchen Volkes nahm, ward auf eine ſchöne Weiſe belohnt, da er im Auftrage des Königs von Bayern den jugendlichen König Otto nach Griechenland begleitete und als Augenzeuge den Jubel der Griechen bei der Landung des ſo ſehnlich Erwarteten ſchildern konnte.

Bezeichneten des Künſtlers frühere Bilder die kriegeriſchen Ruhmesthaten ſeiner Landsleute, der Bayern, nnd gelten ſie als wahre hiſtoriſche Denkmäler; ſo bildet der Einzug des Königs Otto in Nauplia den Wendepunkt einer gefahrvollen Kriegszeit und den Anfang einer neuen Zeit zu friedlicher, ſegensreichen Umgeſtaltung, und die Darſtellung dieſes wichtigen und erfolgreichen Augenblickes wird für alle Zukunft ein

wahres lebendiges, geſchichtliches Denkmal bleiben, welches das wichtige Ereigniß noch der fernen Nachwelt ſchildern wird, wie es der Künſtler ſelbſt ſchaute. Welche friedliche Feier waltet hier in dieſem großen Bilde, im Ganzen wie in allen einzelnen Theilen! Der tiefblaue Himmel breitet ſich aus über die fernen Gebirge und das in noch tieferem Blau ſchimmernde Meer, auf welchem viele Schiffe, mit wehenden Flaggen und Wimpeln, im Hintergrunde ſich zeigen, und Wolken gleich um ſie wogt Pulverdampf von den Freudenſchüſſen. Linkshin iſt Nauplia, die Felſenſtadt, und zu den Thoren heraus und auf allen Wegen iſt freudige Bewegung ſichtbar: es iſt, als hätte das ganze Volk, Städte und Landleute und Gebirgsbewohner, in ſeiner maleriſchen Tracht, ſich aufgemacht, ſeinem Könige, dem Erſten, entgegenzujauchzen, denn er bringt den Frieden und die Ordnung, aus welchen der Segen ſproßt. Ganz links erklimmen Mehrere den Felſen mit ſeinen Vorſprüngen; rechts vom Wege ſitzt und hockt auf einem Holzſtoſſe eine Gruppe älterer und jüngerer Griechen, Geiſtliche darunter. Dort, noch weiter rechts, eine Gruppe Landfrauen, im eigenthümlichen Kopfputze, auf Maulthieren; hart am ſteilanragenden Felſen, faſt im Vorgrunde, iſt ein Brunnen von Quadern aufgemauert, ringsum üppiges Kaktusgebüſch, zwiſchen welchem ſich mehrere ältere Griechen gelagert, während die Platte des Brunnens eine ſchöne Gruppe vornehmer griechiſcher Frauen einnimmt, die in angenehmer Nachläßigkeit hingelagert und angethan mit dem reichſten Nationalſchmucke, bei welchem

alle Stoffe, Pelz und Seide, Gold und Perlen und Silber, beſonders im phantaſtiſchen und orientaliſch geordneten Kopfputze, in ſchöne Wechſelwirkung des Farbenſpieles treten, den Blick mit Wohlgefallen auf ſich ziehen, aber nicht zu feſſeln vermögen. Denn man folgt unwillkührlich der Richtung der ſchönen Augen dieſer Frauen. Wohin ſchauen ſie, wohin iſt der Blick Aller auf dem Bilde gerichtet? Wem ſtreckt hier ein liebliches Kind auf dem Mutterarme mit ſeinen Händchen eine Goldorange entgegen? Wem weichen hier im Vordergrunde einige Kameeltreiber ſo voll Ehrfurcht? Wem jauchzt das auf der Straſſe mit Palmen dahin wallende Volk, Jung und Alt, entgegen? Sieh! der jugendliche, freundliche König kommt, vor ihm die Edlen des Landes, die alten, erprobten Führer zu Waſſer und Land, die tapferen Palikaren, nach ihm die Glieder der Regentſchaft in ihren europäiſch modern geſchnittenen und geſchmückten Uniformen und das bayeriſche Heer. Und der König lenkt ruhig ſein Roß mit der einen Hand und breitet den andern Arm aus, als wollte er ſein Volk, ans Herz ſchließend, bewillkommnen! Welche Bewegung, welche Einheit in der Mannichfaltigkeit der verſchiedenen Gruppen, welche Harmonie der Farbentöne! Hier iſt wahrhaft epiſche Auffaſſung und Ausführung. Das Bild, durch Hohe trefflich in Steindruck wiedergegeben, iſt durch ganz Europa verbreitet, und zeigt, um wie viel eine ſolche beſchauliche Darſtellung jede Beſchreibung durch Worte übertrifft.

Im Gegenbilde ſchilderte er den erſten Beſuch des Königs Otto in Athen. Die Stadt mit der Burg liegt links gegen den Hintergrund; den Mittelgrund des Bildes nimmt der Tempel des olympiſchen Zeus ein, auf deſſen Stufen ſich die mannichfaltigſten Gruppen der harrenden Griechen, Männer und Frauen jeden Alters, gelagert haben; der König mit ſeinem Gefolge zieht von der rechten Seite heran und iſt beinahe in der Mitte des Bildes angekommen, ſeinen Weg beſtreut die Jugend mit Blumen und die griechiſche Geiſtlichkeit im höchſten prieſterlichen Schmucke naht, ihn mit Ehrfurcht zu empfangen. Auf der äußerſten Linken im Vordergrunde kauern zwei Türken, gemächlich aus den langen Pfeifen rauchend und allein gleichgiltig bei der ganzen, dem jungen Könige bereiteten, Feier. Wie in allen ſeinen Darſtellungen hat der Meiſter auch hier jeder Einzelnheit ſeine Bedeutſamkeit gegeben und die verſchiedenſten Scenen zu einem ſchönen Ganzen vereinigt und mit breitem, glänzenden und beſtimmten Pinſel vorgetragen. Und kaum ein Anderer weiß der europäiſchen, die Formen des Körpers beinahe verhüllenden Gewandung ſo maleriſche Wirkung zu geben und abzugewinnen, wie er.

Im Vergleiche mit dieſen großen, denkmalartigen Gemälden erſcheinen andere Bilder desſelben Künſtlers nur wie geiſtreiche Erholungsarbeiten, Skizzen voll Anmuth und Leben, heitere Idyllen mit zartem Pinſel ausgeführt. Dahin gehören die Scenen aus dem italieniſchen und griechiſchen Volksleben, welches er von

den verſchiedenſten Seiten ſchildert; davon zeugt ſeine Jagdgeſellſchaft beim Frühſtück, welche auf grünem, ſchattigem Raſen, unter Buchen und Tannen, mit der Fernſicht auf ſonniges Hügelland, Dörfer, und fernes, in milden Duft gehülltes Hochgebirge, ſich in mannichfaltigen Gruppen gelagert hat, umher allerlei erlegtes Wild. Während die Einen trinken, die Andern bequem hingeworfen eſſen, wieder Andere in heiteren Geſprächen ſich unterhalten, beſchäftigt ſich der Eine mit den Hunden, Jener ladet ſein Gewehr, und hier kommt noch ein Nachzügler, der den Ruf überhört hatte. In Entfernung von ihnen haben ſich die Treibjäger gelagert, und es wandert der Krug fleißig bei ihnen umher, indeß die Jungen ſich am Boden balgen. — Wieder ein anderes Mal ſchildert er mit heiterer Laune das Treiben in einer italieniſchen Landſchenke, oder ländliche und militäriſche Scenen von den verſchiedenſten Ländern und Völkern, wie die polniſchen Pferdehändler, Reiter in einer Scheune Schutz ſuchend vor dem Gewitter; oder er zeichnet als Kenner die verſchiedenſten Pferderaçen, wie in ſeiner Heerde wallachiſcher Pferde, polniſche Pferde auf der Weide, Griechen mit Pferden an einem Brunnen. Einige ſeiner kleineren Gemälde ſind von tiefem lyriſchen Hauche durchdrungen.

Wilhelm Kaulbach.

Es muß für einen großen Meiſter ein angenehmes Gefühl ſeyn, wenn er ſieht, daß ſein Beiſpiel durch That und Wort ſo lebendig auf ſeine Schüler wirkt,

daß ihr Geiſt, von dem ſeinigen geweckt, in freien Schöpfungen ſich entfaltet und endlich in ſelbſteigenen Bahnen zu einem immer höheren Ziele ſtrebt: denn er hat den ſchlummernden Funken geweckt, gefördert und genährt. So mag ſich auch Cornelius dieſes ſeines ehemaligen, anerkannt geiſtreichſten, Schülers rühmen und freuen, der mit einer außerordentlichen Schöpferkraft und mit durchdringendem Verſtande ſtets das Charakteriſtiſche aufzufaſſen und in kräftigen, harmoniſch geordneten Geſtalten und Gruppen darzuſtellen verſteht, und mit Leichtigkeit und Anmuth ſich jetzt im Gebiete der lyriſchen und dramatiſchen darſtellenden Poeſie bewegt, dann mit hohem Schwunge in der epiſchen Weiſe ſich ergeht.

Er iſt geboren am 15. Oktober 1804 zu Arolſen im Fürſtenthume Waldeck, wo ſein Vater als Goldſchmid anſäßig war, mit dem er jedoch ſpäter nach Mühlheim an der Ruhr überſiedelte. Dieſer hatte ſich, von den Stürmen während jener kriegeriſchen Zeit umhergeworfen, mit Eifer in manchen Erwerbszweigen und auch in der Kunſt verſucht, die er mit Leidenſchaft liebte, und ſich namentlich in der Stempelſchneidekunſt und im Miniatur-Malen eine ungemeine Geſchicklichkeit erworben, und ſeine Gemälde, obgleich nicht bedeutend, machten auf den Sohn einen tiefen Eindruck, daß er ſich unter des Vaters Aufſicht und Leitung, jedoch ohne andauernden, geregelten Unterricht, der Kunſt zuwendete. Bei dem Wechſel der Zeitverhältniſſe aber und der daraus entſpringenden, oft mißlichen Lage der Eltern

gerieth der fähige Knabe in Zwieſpalt mit dem, was eigentlich als Lebensberuf zu wählen, und er wollte ſich ſchon der landwirthſchaftlichen Laufbahn widmen; als der entſchiedene Wille des Vaters, der die wahre Anlage ſeines Sohnes und den ſchlummernden Genius erkannte, ihn ganz für die Kunſt in ſeinem ſechzehnten Jahre gewann.

Von dieſem Augenblicke an übte ſich der Jüngling mit raſtloſer Thätigkeit im Zeichnen, in mancherlei Entwürfen und im Malen, und bezog bald darauf die Akademie in Düſſeldorf, wo er zuerſt im Zeichnen nach der Antike, der Perſpektive und dem lebenden Modelle unter der Leitung des Profeſſors Mosler unabläßig vorwärts ſtrebte, und, obgleich mit Entbehrungen aller Art kämpfend, und ſchon früh durch Unterricht ſich den nöthigen Lebensunterhalt verſchaffend, im Kurzen ausgezeichnete Fortſchritte machte und ſich allmählig immer tiefer in den Geiſt ſeines Lehrers Cornelius verſenkte, welcher der Akademie vorſtand. Schon in ſeinen erſten Verſuchen, einigen ſchlecht bezahlten Kirchenbildern, zeigte ſich das Streben nach gediegener Zeichnung und charakteriſtiſcher Auffaſſung des gewählten Gegenſtandes, um in Haltung und markigen Umriſſen das innere Weſen desſelben offenbar zu machen. Als er dort den Auftrag erhielt, die zum Irrenhauſe in Düſſeldorf gehörige, kleine Kirche mit Blumengehängen und ſchwebenden Engelfiguren zu ſchmücken, hatte er Gelegenheit, die unglücklichen Irren in den mannichfaltigſten Abſtufungen und Ausdrücken des Wahnſinnes zu beobachten, was einen

tiefen Eindruck auf ihn machte, daß die Vorſtellung davon ihm ſtets lebendig blieb und er ſich gedrungen fühlte, dieſe Geſtalten mit dem Stifte auf's Papier zu bringen, um ſeine Phantaſie von dieſen Vorſtellungen zu befreien.

Im Jahre 1826 wurde er von Cornelius, der indeſſen als Vorſtand der k. Akademie nach München gegangen war, hieher berufen, um das Deckengemälde im neuerbauten Odeon „Apollo unter den Muſen" in Fresko auszuführen, und andere Entwürfe für die Arkaden des Hofgartens vorzubereiten. Nach denſelben wurden auch die vier Flußgötter: der Rhein, die Donau, der Main und die Iſar, ſo wie eine Bavaria, von anderen Künſtlern ausgeführt. Die Geſtalten ſind großartig und ſchön gedacht und zeigten ſein ausgezeichnetes Talent für Charakteriſtik, das ſich auch in den allegoriſchen Figuren, den Sinnbildern des Reichthumes und der Weisheit, offenbarte.

In dem Palaſte des Herzogs Max von Bayern führte er ſelbſt nach ſeinen Entwürfen ſechzehn Bilder aus der ſchönen Mythe „Amor und Pſyche" aus, in welchen er ſich als denkenden Künſtler bewährte, der die zarteſten Gefühle des menſchlichen Herzens belauſcht und ſie mit naiver Anmuth auszudrücken verſteht. Darauf übertrug ihm der König für den Königsbau, zwölf Bilder aus Klopſtocks Hermannsſchlacht in Wachsfarben und eine Reihenfolge von Darſtellungen aus den Dichtungen Wielands, Göthes und Schillers in Fresko auszuführen, und er entwarf danach die Cartone für die

Bilder dreier Säle und führte die für zwei Säle allein aus. Beſonders gelungen, ſowohl in Hinſicht der Auffaſſung und Darſtellung überhaupt, als auch durch glückliche warme Farbengebung ſind jene aus Wielands Muſarion und Göthes Fauſt. Da zeigte ſich ſeine Fertigkeit, mit wenigen Figuren und Hilfsmitteln den Gegenſtand ſchnell verſtändlich für jeden Beſchauer zu bezeichnen, und ich erinnere nur an Muſarion. Im erſten Bilde ſitzt der zürnende, mürriſche Philoſoph, welcher der Liebe und dem heiteren Leben entſagen will, in einen weiten Mantel bis über den Kopf verhüllt und ſich auf einen Stock ſtützend, in düſtere Gedanken verſunken; rechts und links auf Geſtellen ein Amor, der eine bricht den Bogen entzwei, der andere ſchüttet die Pfeile aus dem Köcher; Beide zeigen in ihren Mienen Trauer und Unwillen. Im zweiten Bilde ſucht die Geliebte den Flüchtigen, der ſich von ihr abwendet, feſtzuhalten, zu verſöhnen; ein ſchwebender Amor hat ſeine Blumenketten um ihn geworfen und will ihn zurückziehen, ein anderer, vor ihn geſtellt, ihn auf ſeiner Flucht zu hemmen. Aber im dritten Bilde iſt die Verſöhnung erfolgt, der Mürriſche zeigt ſich liebevoll, zärtlich, und hält die Geliebte umſchlungen, die ſich an ihn ſchmiegt. Von den zwei ſchwebenden Amoren entflammt der Eine die verlöſchende Flamme der Lampe, der Andere bringt Roſen und Früchte in einem Korbe herbei. — Eben ſo tief und anmuthig gedacht und ausgeführt ſind die Bilder aus Göthes Dichtungen.

Wurde der Künſtler durch die Löſung dieſer ſchö- nen lyriſchen Aufgabe gewiſſermaſſen ſelbſt zum lyriſchen Dichter, der die tiefen und zarten Akkorde jeder Ge- müthsſtimmung in Bildern zu verſinnlichen wagte; ſo übte er ſich damals ſchon im Stillen unabläßig thätig an epiſchen Darſtellungen, den Kriegsſcenen im Sachſen- lande, jenem großen Kampfe zum Sturze des Heiden- thums und zur Verbreitung der chriſtlichen Religion; die entworfenen Skizzen zu einer ganzen Reihenfolge von Bildern aus jener wichtigen Zeit ſind äußerſt le- bendig charakteriſtiſch aufgefaßt.

Zu gleicher Zeit überließ er ſich dem freien Spiele der Erholung und zeichnete mit Bleiſtift in zwei Grup- pen eine ausgeſuchte Anzahl ſeiner jüngeren Kunſtgenoſ- ſen, wahre Ebenbildniſſe, die ſprechend ähnlich ſind, ſo zwar, daß in Jedem der eigenthümliche Ausdruck ſeines Geiſtes, vom Kopf bis zum Fuß die Gebärde, ja die Laune und Angewöhnung treu wiedergegeben iſt, und jede Geſtalt kenntlich in Stellung, Ruhe oder Bewe- gung, und ſelbſt in Nebendingen höchſt bezeichnend vor den Beſchauer tritt. In dieſer Weiſe ſind auch die Bildniſſe ſeiner Eltern und Schweſtern, ſeines Lehrers Cornelius, der dieſes Porträt ſelbſt für das ihm ähn- lichſte erklärt hat, ſo wie Klenze's und Anderer aus- geführt. —

Klenze war es, der eine Aufgabe für den Künſtler fand, durch deren herrliche Löſung er ſich entſchieden über ſeine jüngeren Kunſtgenoſſen erhob, und wie plötz- lich als ſelbſtſtändig in eigenthümlicher Wirkſamkeit

daſtand. Das war die Hunenſchlacht, über deren meiſterhafte Auffaſſung und Ausführung die öffentliche Meinung aller wahren Künſtler und Kunſtverſtändigen im Süden und Norden von Deutſchland entſchieden hat, und Berlin, wohin das Bild für den Grafen Raczinsky kam und welches Gelegenheit genug hatte, die weiche Anmuth der Düſſeldorfer Oelgemälde zu beſchauen, war erſtaunt über den großartigen Gegenſtand und die Ausführung Kaulbachs, der ſich dadurch den erſten Meiſtern anreihte und dadurch wieder bewies, wie kühn das Genie ſeine Bahn zu verfolgen wiſſe. Die einfache Fabel des Bildes, welches Braun in Braun in einer Länge von 20 und einer Höhe von 17 Schuh ausgeführt wurde, iſt dieſe: die Hunen kamen gegen Rom, die Einwohner dieſer Stadt zogen gegen ſie aus und ſie ſchlugen miteinander eine furchtbare Schlacht, welche drei Tage und Nächte währte, bis endlich Alle miteinander erſchlagen waren. Aber der gegenſeitige Haß beſeelte ſelbſt noch die Geiſter, daß ſie keine Ruhe fanden; ſie (kehrten in die Körper zurück und) erneuten den Kampf in der Luft. Dieſer furchtbare luftige Kampf iſt nun im Bilde dargeſtellt und mit ſolcher Lebendigkeit gegeben, daß der Beſchauer vor Antheil, den er daran nimmt, vergißt, daß dieſe Menſchengeſtalten, nicht bloße Schattenbilder, nicht in der Luft ſtreiten können. Das Bild beſchreibt einen Halbkreis; auf dem Durchmeſſer im Vordergrunde des Kreiſes liegen in mannichfaltigen, herrlich geordneten Gruppen umher die Erſchlagenen, Römer und Hunen, beide verſchieden an Geſtalt und

Waffen, Männer in der vollen Jugendkraft und Greiſe, ſelbſt Frauen, und an dem entblößten Buſen der Einen liegt das todte Kind, das keine Nahrung mehr gefunden hat. Im Hintergrunde der Wahlſtatt iſt Rom ſichtbar. Todtenſtille herrſcht noch in der Mitte des Vordergrundes, aber gegen die beiden Endpunkte dieſer Linie hin, wo der Halbkreis emporſteigt, beginnt das Todte vom Schlummer zu erwachen, wie ſchlaftrunken erheben ſich die Geſtalten, greifen nach den Waffen, die Einen werden geweckt, Andere ſchweben zu beiden Seiten ſchon empor, links die Römer, rechts die Hunen, in Wehr und Waffen Theil zu nehmen am großen Entſcheidungskampfe, der in furchtbarer Wuth begonnen hat, daß die Erſten, die aneinander geriethen, in einem Knäuel verſchlungen, durch die gegenſeitige Laſt niedergedrückt, zur Erde zu fallen ſcheinen, im Falle ſelbſt noch einander mordend. Aber hoch im Bogen heran ſtürmen neue Schaaren, Attila kommt, getragen hoch auf dem Schilde von Hunen und ſchwingt die zermalmende Geißel. Ihm entgegen aber thürmt, wie ein Gebirg, das niederzuſtürzen und ihn mit den Seinen zu zermalmen droht, die Schaar der chriſtlichen Römer; hoch herein ſchaut ſiegend das Kreuz, das von mehreren Jünglingen emporgehalten wird und der chriſtliche Feldherr ſchwebt zur Entſcheidung des Sieges herbei, unterſtützt und gleichſam emporgeflügelt von zwei kräftigen Jünglingsgeſtalten. In ſolch lebendiger Weiſe iſt dieſer Kampf geſchildert, und hat, in Kupfer von Thäter geſtochen, den Ruhm des Künſtlers weithin verbreitet.

Beinahe zu gleicher Zeit, als die ſchön ausgeführte Skizze dieſes Bildes ausgeſtellt wurde, zu Anfang des Jahres 1835, erſchien endlich das Narrenhaus, geſtochen unter Amslers Leitung von Merz, das zum Theil jene unglücklichen Geſtalten ſchilderte, welche der Künſtler einſt geſchaut, zum Theil mit tiefer Einſicht in eigener Erfindung die bis zum Wahnſinn geſteigerte Leidenſchaft in ihren eigenthümlichen Aeußerungen auffaßte und wiedergab. Das Bild machte einen gewaltigen, erſchütternden Eindruck, es erfüllt den Beſchauer mit Bewunderung, aber auch zugleich mit innigem Mitleid. In einem geräumigen Hofe, über deſſen Mauer man in eine kahle Gegend ſieht, ſind die Unglücklichen, um freie Luft zu ſchöpfen, verſammelt, bewacht von dem phlegmatiſchen Aufſeher, der die Peitſche, die jetzt in ſeiner Rocktaſche ruht, zu handhaben verſteht und, ungerührt über die mannichfachen Aeußerungen des Wahnſinnes, ſeine Pfeife raucht. Hier rechts im Bilde ſitzt mit verſteinertem Antlitz, in dem ſich Liebe und Verzweiflung ſpiegeln, die Kindesmörderin, und herzt einen in Windeln gewickelten Holzklotz; weiterhin der hagere, über einem Buche tiefſinnig brütende Gelehrte; der verrückte Held mit dem hölzernen Schwerte und offener Bruſt ſcheint ſeine Ruhmesthaten zu erzählen, dort will ſich der Weiberhaſſer den Umarmungen einer üppigen Buhlerin und einer liebkoſenden Alten entziehen und entfliehen; der Ehrgeizige, den Hochmuth zum Wahnſinn führte, ein neuer fanatiſcher Glaubensprediger mit dem hölzernen Kreuze in der Hand, daneben eine Jung-

frau, deren edles Angeſicht wir nur im Profile ſehen, im ſtillen Schmerze die Hände gefaltet, das lange Haar vom Nacken heraufgeſtrichen und loſe mit einem Kamm auf den Scheitel zuſammengehalten über das Geſicht herabſinkend.

Die Zeichnung der Charaktere, welche der Künſtler hier darſtellte und welche ſeine Phantaſie lange mochten beſchäftigt haben, ſo wie das Studium Hogarths, dem er eine geraume Zeit beſondere Theilnahme widmete, blieb nicht ohne Einfluß bei dem Entwurfe jener Reihenfolge von Bildern, die er nach Schillers Erzählung „der Verbrecher aus verlorner Ehre“ ausführte, in welchen die Charaktere an Hogarths ſatyriſche Geſtalten erinnern.

Jene beiden Bilder, die Hunenſchlacht und das Narrenhaus, lenkten die Aufmerkſamkeit der Kunſtkenner und Freunde im hohen Grade auf ihn, und im Frühjahre 1837 erhielt er einen ehrenvollen Ruf als Profeſſor an die neu ſich geſtaltende Akademie der Künſte in Dresden, den er jedoch ablehnte, worauf ihn der König von Bayern zum Hofmaler mit einem Gehaltsbezuge ernannte, ſo daß er nun ganz in München eingebürgert wurde.

Für die Cotta'ſche Kunſthandlung fertigte er mit großer Sorgfalt vier und zwanzig Entwürfe für Göthes Fauſt, ſo wie mehrere zu Reinecke Fuchs, welche in Stahl geſtochen wurden und wieder die ungemein lebendige Charakterſchilderung des Künſtlers, namentlich im Satyriſchen, beurkunden.

Während dieſer gewiſſermaſſen Erholungsarbeiten gedieh der Entwurf der großen epiſchen Darſtellung der Zerſtörung Jeruſalems durch Titus, welcher welthiſtoriſche Moment mit Kraft und Lebendigkeit von ihm aufgefaßt wurde und eine gewaltige Wirkung auf das Gemüth des Beſchauers äußert. Er ſieht ſich mitten in die Stadt, mitten in die furchtbarſte Handlung, den Augenblick der Eroberung und des Untergangs des jüdiſchen Reiches verſetzt: es iſt die Vollziehung des lange und oft vorher verkündeten göttlichen Gerichtes! Oben in einer Glorie ſchweben auf Wolken die großen Propheten, welche den Untergang der Stadt geweiſſagt, ihre Bücher, in welchen die Weiſſagungen enthalten ſind, emporhaltend; als Vollzieher des göttlichen Strafgerichtes ſchweben ſieben Engel mit flammenden Schwertern, gleichſam die Anführer der in der Offenbarung Johannis bezeichneten ſieben Engelſchaaren hernieder. Was dieſe nun als ſtrafende Geiſter bringen, zeigt ſich unten in der Stadt: der Gräuel der Verwüſtung! Der Anführer der Juden, vor dem Tempel in halsſtarriger Verzweiflung noch dem Gerichte Hohn ſprechend, Einige ſchon auf den Eingangsſtufen wie von dem Blitzſtrahl des göttlichen Gerichtes daniedergeſtürzt; dieſer Scene gegenüber Titus als Triumphator mit ſeinen Heerſchaaren über die geſtürzten Mauern einziehend. Schon iſt der Altar erſtürmt, entweiht, die Römer verkünden mit Poſaunen von ihm herab ihren Sieg; am Fuße desſelben ermordet ſich der Hoheprieſter, in Mitte ſeiner Familienglieder, ſeiner Söhne und Gattin und den Leviten,

die ermordet oder in Verzweiflung umher liegen; die Töchter Jeruſalems werden von den Siegern hinweggeſchleppt, die Mütter haben im ſcheußlichen Wahnſinne des Hungers ſo eben ein Kind zur Speiſe getödtet; Ahasverus wird links von den Rachegeiſtern aus der Stadt getrieben, während auf der entgegengeſetzten Seite die erſten Chriſten, in einer herrlichen Gruppe vereint, unter Lobgeſängen, von Engeln beſchützt, die Stadt verlaſſen. Dieſe vielen, für die Einheit der Handlung und eine ſchnelle und wirkſame Auffaſſung beinahe zu vielen Gruppen, deren jede für ſich ein Ganzes und eine tief bezeichnende Epiſode im großen Bilde darſtellt, ſind mit ausgezeichneter Charakteriſtik der dargeſtellten Handlung ausgedrückt und jede feſſelt den Blick auf eigene Weiſe. Der Entwurf ſoll in einem großen, gegen 18 Fuß hohen und 20 Fuß breiten Bilde in Oel ausgeführt werden.

Um die dazu nöthigen Farbenſtudien zu machen, da der Künſtler bei der neueren Richtung der Kunſt auf beinahe ausſchließliche Freskomalerei wenig Gelegenheit zur Ausbildung in der Oelmalerei gefunden, und um zugleich die durch ſo anhaltend fortgeſetzte Arbeiten geſchwächte Geſundheit in einem milderen Klima herzuſtellen, reiste er im Herbſt 1838 nach Italien, welches er im Jahre 1837 nur auf einem Ausfluge von vier Wochen geſehen. Er begab ſich nach Rom, wo er bis zum Junius 1839 verweilte, und zeigte durch die dort ausgeführten Oelbilder, die er nur als Studien betrachtete: mehrere Bildniſſe nach dem Leben, unter

welchen die halblebensgroße Figur eines Hirtenknaben ſich auszeichnet, wie weit es beharrlicher Fleiß und hoher Sinn für Farbengebung bringen könne. Denn er überraſchte damit wirklich ſeine Freunde, ſowie ſeine Gegner, welche ihm häufig zum Vorwurfe machten, daß er noch nichts in Oel ausgeführt. Eine beinahe lebensgroße Gruppe in Oel, die er darauf vollendete, zeigte ihn als vollendeten Oelmaler, der Kraft und Anmuth im wunderſamen Farbenſchmelz der verſchiedenen Töne mit der charaktervollſten Zeichnung zu verbinden weiß. Das Bild „Anakreon mit ſeiner Geliebten" iſt im wahren höheren erotiſchen Geiſte gedichtet, das Geiſtige mit dem Sinnlichen auf das Schönſte verſchmolzen, doch ſo, daß Jenes als das Hauptmotiv und durchaus nichts lüſtern Unedles erſcheint. Der Dichter, eine ſchöne kräftig jugendliche, lorberbekränzte Geſtalt, ſitzt, in dem ganz über die Bruſt herabſinkenden und den edlen Wuchs ſo enthüllenden Gewande, auf dem Ruhebette, in der Linken ein Buch, das wahrſcheinlich ſeine eigenen Gedichte enthält, aus welchen er der Geliebten vorlas, und jetzt noch über Einiges ſinnt; die Rechte hält die ſchöne, roſenbekränzte, im glühenden Liebreiz gebildete Freundin ſanft umſchlungen, die ſich zu ihm emporſchmiegt, mit ihrer linken Hand ſein Kinn berührend, während ihre Rechte nachläßig auf ſeinem Schooße ruht. Ueber der herrlichen Gruppe heran ſchweben rechts und links zwei blonde liebliche Amorgeſtalten, die Eine mit der brennenden, ein magiſches Licht ausſtrömenden Lampe, in die er noch Oel zugießt,

der Andere mit einer Schale voll Früchte in der Rechten, und unter dem linken Arme noch eine reiſe ſchwere Melone herbeibringend.

Während der Ausführung dieſes Bildes vollendete er mehrere lebensgroße Bildniſſe in Oel, bis in das Einzelnſte den Charakter der Perſon treu auffaſſend und lebendig wiedergebend und iſt jetzt mit der Anordnung zu mehreren größeren, epiſch-lyriſchen Darſtellungen beſchäftigt: Chriſtus, dem Erlöſer, in der Vorhölle; der Befreiung des hl. Grabes durch die Kreuzfahrer, und mit der Zerſtörung Jeruſalems.

Jäger,

aus Leipzig, ſtellt mit großer Wahrheit und lebendigen Farbenſinne Scenen aus der hl. Schrift dar. Die Geſtalten ſind edelkräftig, der Ausdruck bezeichnend.

König,

aus Koburg, widmet ſeine Kraft ſeit längerer Zeit ausſchließlich der Vollendung einer Reihenfolge von Bildern, welche das Leben der drei ſächſiſchen Reformationsfürſten in klarer Darſtellung ſchildern.

Ludwig Lindenſchmitt,

der Sohn eines Medailleurs, geb. am 9. März 1806 zu Mainz, beſuchte anfangs die gelehrten Schulen, wendete ſich aber ſpäter der Kunſt zu und begab ſich deswegen im Jahre 1823 nach München. Aber ſchon im

Frühling des folgenden Jahres mußte er in Folge eines abgenöthigten unglücklichen Zweikampfes die Stadt verlaſſen, worauf er ſich nach Wien begab, um dort an der Akademie ſeine Kunſtſtudien fortzuſetzen.

Da ſeine Jugend gerade in die Zeit des großen Kampfes gegen Napoleon und der Wiedererweckung der Liebe für die Kunſtwerke des deutſchen Mittelalters ihrer herrlichen Baudenkmäler und Dichtungen fiel, und ſeine Phantaſie ſchon früh mit den Ruhmesthaten der alten Deutſchen ſich beſchäftigte, *) ſo geſchah es, daß er ſich vorzugsweiſe mit Darſtellungen aus der früheren deutſchen Geſchichte, mit der Schilderung der Siege Hermanns, des Cherusken, und Schlachtſcenen aus dem Mittelalter beſchäftigte. Mit vielſeitigen gelehrten Kenntniſſen, beſonders in der deutſchen Alterthumskunde, ausgerüſtet, ſuchte er durch ſeine Kunſtgebilde die Liebe für das deutſche Heldenthum zu wecken und nähren und der Kunſt gewiſſermaſſen eine ächt nationale Richtung zu geben, indem ſie vorzüglich das deutſche Leben in Krieg und Frieden auf anſprechende Weiſe ſchildern, vaterländiſche Gegenſtände verherrlichen ſollte. Dieſer Richtung blieb er in allen ſeinen vielen Werken treu, und ſchon die erſten Bilder, welche er in Wien malte, zeigten auf das Entſchiedenſte ſeine Neigung, wie ſeinen Beruf für dieſe Art von Darſtellungen. Unter dieſen

*) Sein von ihm hoch verehrter Lehrer G. Chr. Braun in Mainz hatte ein Epos: Hermann, geſchrieben.

erſten Bildern war wohl das Gelungenſte: Götz von Berlichingen im Kerker, nach Göthe.

Da er in Wien wenig Theilnahme für die Kunſt fand, verließ er dieſe Stadt ſchon im Herbſte 1825 wieder, bereiste das ganze ſüddeutſche Hochland, jeden geſchichtlich merkwürdigen Punkt beachtend und kehrte nach ſeiner Vaterſtadt zurück, wo er jedoch nur kurze Zeit weilte, ſein Eifer für Cornelius führte ihn ſchon im folgenden Jahre wieder nach München, wo er ſeit dem in eigener Wirkungsweiſe ſich ergehend lebt. Zwei ſeiner Tuſchzeichnungen aus jener Zeit befinden ſich im großherzoglichen Muſeum zu Darmſtadt: Juſt, der Stadthauptmann von Mainz, der Bruder des Erfinders der Buchdruckerkunſt, wird von den Seinen todt auf dem Schlachtfelde gefunden, nachdem er die Freiheit ſeiner Stadt im J. 1462 tapfer die ganze Nacht hindurch vertheidigt hatte. Das zweite: der letzte Minneſänger von Mainz, Heinrich Frauenlob, wird von den Frauen ſeiner Vaterſtadt nach dem hohen Dom zu Grabe getragen, das mit Roſen und Wein übergoſſen wird. In den Arkaden zu München ſchilderte er den Sieg Ludwig des Reichen über Albrecht Achilles von Brandenburg bei Gingen.

Sein Eifer, die Kunſt als Heroldin vaterländiſcher denkwürdiger Ereigniſſe einzuführen und den Sinn für die Großthaten der Ahnen durch den Anblick ſolcher Darſtellungen unter dem Volke noch mehr zu wecken, führte ihn zu dem Unternehmen: den Kampf der bayeriſchen Oberländer gegen Oeſterreichs Gewaltherrſchaft,

bei Sendling in Bayern, in jenen berühmten Mord-weihnachten des Jahres 1705 darzuſtellen. Die Gemeinde Sendling trug, von mehreren Kunſt- und Vaterlandsfreunden unterſtützt, die Koſten des Materials und der Gerüſte, zwei Sommer hindurch malte Lindenſchmitt an dem großen Bilde, das, als ein ſchönes Geſchenk des Künſtlers an ſein neues Vaterland, am Oktoberfeſte 1831 enthüllt, darauf von ihm ſelbſt durch den Steindruck vervielfältigt und mit großem Beifalle aufgenommen wurde. Er hat zur Darſtellung den Ausgang des Kampfes gewählt: die Oeſterreicher dringen von allen Seiten, zu Fuß und Roß, auf die kleine Schaar der Bauern heran, ſchon ſind die meiſten gefallen und ihre Seelen ſchweben verklärt empor; nur Wenige kämpfen noch mit der letzten Anſtrengung aller Kraft, unter ihnen die rieſige Geſtalt des ſtarken Schmiedes Balthes Meyer von Kochel. Aber ſchon naht die Entſcheidung, zu ſeinen Füßen liegen bereits ſeine Söhne ermordet, und während er auf die von vorne andringenden Feinde den gewaltigen Streitkolben zerſchmetternd ſchwingt, droht ihm vom Rücken her der Tod. Alles iſt in Bewegung und ſchöner Gruppirung dargeſtellt.

Während der Winter die Ausführung dieſes Bildes unterbrach, fertigte er zwei Tuſchzeichnungen: Winkelried in der Sempacher Schlacht im Augenblicke, da er den Seinen, die Spieße der Feinde umfaſſend und gewaltſam in ſeiner Bruſt abknickend, Bahn zum Siege bricht; Hermann in der Volksverſammlung die Ger-

manen zum Kampfe gegen die Römer aufregend. Das erſte Bild erwarb der Kunſtverein in München, das zweite jener in Mainz.

Nachdem er darauf im Königsbau mehrere Darſtellungen zu den Dichtungen Schillers vollendet hatte, wurde ihm der ehrenvolle Auftrag von dem Kronprinzen, auf Hohenſchwangau die Ortsgeſchichte dieſer Burg und die Geſchichte der Hohenſtaufen und Welfen in bildlichen Darſtellungen auszuführen, welche Aufgabe er zur vollen Zufriedenheit des königlichen Beſitzers der Burg und zur Freude der Beſchauer glücklich löste. Zu den ſchönſten Bildern darunter gehören in dem Saale, der die Begebenheiten der Umgegend ſchildert: Conradins Abſchied von ſeiner Mutter in Hohenſchwangau; der Minneſänger Hiltibold von Hohenſchwangau mit zwei Ritterfräulein am Ufer des Alpſee's; Luthers Flucht von Augsburg unter Langenmantels Schutz. Im Hohenſtaufen-Saale: Conradin auf der Flucht von Frangipani eingeholt; König Enzio in der Gefangenſchaft zu Bologna; der Kaiſer Friedrich I. demüthigt die Mailänder. Sechs Bilder ſchildern in kräftiger charakteriſtiſcher Weiſe die Thaten Heinrichs des Löwen: denſelben als Slavenbeſieger und Bekehrer, als Gründer von München, als Kreuzfahrer bei dem Sultan von Ikonium, als Trotzigen bei den Bitten des Kaiſers Friedrich I., als einziehenden Sieger in Braunſchweig, und als Ungebeugten auf dem Sterbebette, den der niederfallende Blitz nicht erſchreckt.

Darauf führte er mehrere Bilder in Oel aus, theils Nachbildungen von Freskogemälden auf Hohenſchwangau und zu Schillers Dichtungen, theils größere Schlachtenbilder aus der germaniſchen Vorzeit: die Weiber der Cimbern, ihre Wagenburg gegen die Römer vertheidigend; Hermanns Schlacht bei Iſtidaviſo, welches Bild auch im Steindruck wiedergegeben wurde und jetzt im Beſitze des Großherzogs von Baden iſt, u. a.

Jetzt beſchäftigt er ſich ausſchließlich mit der Ausführung einer neuen anziehenden Aufgabe: das herzogliche Schloß in Meinungen mit Freskodarſtellungen aus der ſächſiſchen Geſchichte zu ſchmücken.

Karl Adolf Mende,

geboren 1807 zu Leipzig, wo er ſich den gelehrten Studien widmete, und erſt nach vollendetem Curſus der Rechtswiſſenſchaft im Jahre 1828 nach München kam, und ſich der Kunſt ergab, zeigt ſich in vielen Darſtellungen als epiſcher Dichter, und wählt ſeinen Stoff vorzugsweiſe aus dem großen Kampfe gegen Napoleon. Jenes deutſche Bergvolk, das zuerſt gegen den großen Eroberer offen, obgleich einzeln, ſich erhob, führt er uns vorüber, oder verſetzt den Beſchauer vielmehr mit ächtem Dichterſinne mitten in die Handlung, auf die Alpenhöhen, die unbezwingbaren Schutzwehren der Natur, und zeigt uns jetzt das ganze Volk im Aufſtande, geſchaart um ſeine Führer: den Andreas Hofer, Speckbacher, den Kapuziner Haſpinger, der ſelbſt, mit dem Bilde des Gekreuzigten in der Hand, mit Gebehrden und Stimme

zum Kampfe entflammt. Greiſe, Männer, Frauen, Jünglinge und Jungfrauen, ſelbſt Knaben und Mädchen haben ſich hier auf der Höhe vereinigt, den Engpaß unten zum Grabe des Feindes zu machen. Ungeheuere Steine liegen zum Sturze bereit, ſchon läßt Speckbacher das hemmende Seil fallen, und drängt ihn dem Abgrunde zu, im nächſten Augenblicke muß er verderbenbringend niederrollen in die Tiefe; dort hat ſich eine Gruppe von ſicheren Schützen vereinigt, deren Blick und Feuerwaffe niederwärts gerichtet, einen Kugelregen hinabſchüttet: Alles iſt in Bewegung, je nach Alter und Geſchlecht verſchieden, Alles zeugt von der Kampfesluſt und der frohen Hoffnung zu ſiegen.

Lebendig ſchwebt uns noch jenes größere, nun durch den Steindruck vervielfältigte Bild vor, welches die Vertheidigung eines Hauſes in Schwaz durch Tyroler ſo wahr ſchildert, daß man unwillkürlich an der allgemeinen Bewegung Theil nahm Hier im Vordergrunde rechts Knaben, welche Kugeln gießen; links zu deu Fenſtern hinaus ſchießen Männer und Jünglinge, der Eine wird ſo eben verwundet und ſinkt, während ein Knabe mit einem Kiſſen das Fenſter zu verſtopfen ſucht. Im Hintergrunde zeigt ſich ein noch regeres Gewühl, indeſſen im Mittelgrunde ein auf den Tod Verwundeter liegt, um ihn her ſeine Familie, hingeworfen vor ihm, hinſtarrend, händeringend, der Prieſter neben ihm im vollen Prieſterſchmucke, tröſtend, ſtärkend. Indem öffnet ſich die Thüre rechts, und der Schein des Feuers fällt herein, und ein blinder Greis tritt in die Thüre und

ruft, man erkennt es an ſeiner Bewegung, daß ein Jeder ſich retten möge. Aber ſeine Stimme verhallt, Niemand achtet des furchtbaren Mahnrufes in der allgemeinen Bewegung.

In früheren Bildern ſchilderte der Künſtler häufig mit heiterer Laune das verkehrte Treiben der Menſchen, oder mit beiſſendem Witze die Gebrechen und Ausartungen, während er ein anderes Mal uns lyriſche Scenen gibt und unſer Gemüth ganz zu ergreifen weiß.

Zu jenen gehört: die Vorbereitung in einem Kloſterhofe auf das Kirchweihfeſt, wo die wohlbeleibten Brüder Alles zum köſtlichen Schmauſe bereiten und im Voraus ſchon das Köſtlichſte ſchlürfen; der politiſirende Schuhmacher in ſeiner Werkſtätte, der ſo eben mit der Brille auf der Naſe ein Zeitungsblatt liest, und ſeinen aufhorchenden Lehrjungen umher das Geleſene mittheilt, indem er ſich hinter den Ohren kraut; die Schlacht bei Leipzig von einem Dache aus betrachtet, auf welchem ſich drei Bauern befinden, die ſich über das Dach hinlehnen, aus ihrer Haltung und ihren Geſichtszügen ſpricht Angſt, Schrecken und Furcht, nur der Eine ſchaut beobachtend durch das Fernrohr hinab in das Schlachtgefild, das ſich im Hintergrunde, zum Theil vom Pulverdampf verhüllt, ausbreitet, und aus welchem die Geſtalt Napoleons zu Pferde deutlich hervortritt.

Zu den ächt lyriſchen Darſtellungen gehören: das betende Kind, welches von ſeiner Mutter ſo eben ins Bettchen gelegt worden, und jetzt noch, ehe es einſchläft, vor einem Kruciſixe und einer oben an der Wand

angebrachten Gruppe kleiner Heiligenfiguren, die von einer Lampe beleuchtet werden, von der Mutter gelehrt, ſein Abendgebet mit rührender, kindlicher Unſchuld verrichtet. Dahin auch: der Hirtenknabe vom Berge, wie er, auf ſeinen Stab gelehnt, in beinahe lebensgroßer Geſtalt oben ſteht auf der Alpenhöhe und in ſeliger Zufriedenheit und Andacht hinunterſchaut in die weithin ſich ausbreitende Landſchaft mit Fluß, Hain und Hügeln und Dörfern und ringsum die Feier eines Sonntags waltet und der Himmel ſo rein darüber ſich hinzieht, als wollte er ſich eröffnen!

In demſelben Geiſte iſt der Sonntagabend auf der Alpenhütte geſchildert: Die Sennin ſitzt im Sonntagsſchmucke vor ihrer Hütte und liest in einem alten, mit bunten Heiligenbildern gezierten Gebetbuche; Hütte und Sennin treten kräftig hervor, obwohl ſie im Schatten gehalten ſind; denn die Sonne iſt bereits untergegangen und die Dämmerung ſenkt ſich auf die Gegend herab, daß nur die Gebirgslinien und die freie Ebene in allgemeinen Umriſſen mit dem Silberfaden eines Stromes ſichtbar ſind, der dieſelbe durchzieht.

Moritz von Schwind,

geb. 1804 zu Wien, wo er auch den erſten Unterricht in der Kunſt von Ludwig Schnorr erhielt, dann die dortige Akademie beſuchte, zeigte ſchon früh ein reiches Talent zur Erfindung beſonders in heiteren und ſatyriſchen Darſtellungen. Seine erſten Arbeiten waren Zeichnungen für Stammbücher, Taſchenbücher; vor allen

wurden bekannt die höchſt gelungenen lebendigen Schilderungen zu Tauſend und Einer Nacht, welche Göthe beifällig öffentlich beſprach und dadurch die Aufmerkſamkeit auf den jungen Künſtler wendete, der ſich im Jahre 1828 nach München begab, wo er bis zum Jahre 1834 weilte und hier Gelegenheit fand, ſeine ſinnigen Phantaſiegebilde in Zeichnungen und Freskobildern auszuführen. Ueberall zeigt ſich in denſelben eine heitere gefällige Auffaſſung und Gruppirung; davon zeugen die Bilder im Bibliothekzimmer J. M. der Königin nach Tieck's Dichtungen, davon die ſchönen und mannigfaltigen Aquarellzeichnungen, ihrer über fünfzig, in ſechs Zimmern des Schloſſes Hohenſchwangau.

Schon in München begann er in Oel zu malen, ſetzte dieſes mit großem Eifer und Erfolg während ſeines Aufenthaltes in Italien — 1834 und 1835 — fort, und wußte mit kräftigem Pinſel Leben und Bewegung in ſeinen Gemälden auszudrücken; dabei ſcheint er mit Vorliebe in der Auffaſſungsweiſe der älteren deutſchen Meiſter ſeine reichen Gebilde zu geben, wie dieſes geſchah im Lebenslauf zweier Brüder, da er einen kleinen Roman in drei Feldern ſchilderte und die Brüder am Ende ihrer Laufbahn als Einſiedler auftreten läßt; noch mehr zeigte es ſich in Ritter Kurt's Brautfahrt nach Göthe, einem höchſt lebendigen gruppenreichen Gemälde, ganz im kräftigen Geiſte der Aelteren angeordnet und ausgeführt: im Hintergrunde, entfernt, das Schloß des Helden; im Vordergrunde die der Hochzeit harrende Braut mit ihren Verwandten, aber

zugleich der Ritter im Gedränge von ungeſtümmen Gläubigern auf offenem bewegten Marktplatze.

Von ſeinen anmuthigen zarten Darſtellungen nennen wir den Gefangenen, der im Gefängniſſe auf einem Strohlager ruht, indem Zwerge, kleine wunderſame Weſen, einer über dem andern zum vergitterten Fenſter hereinſteigend und ſo eine Leiter bildend, ihn befreien wollen; dann die vier Fresken aus Amor und Pſyche, welche der Künſtler in Sachſen auf dem Gute des Hrn. v. Cruſius ausführte, und die drei Figuren: Friede, Kunſt und Natur im Landhauſe des Hrn. v. Arthaber bei Wien. Zu ſeinen größeren Entwürfen, die wir in München von ihm ſahen, gehört die Gründung des Freiburger-Domes durch die erlauchten Zähringer. Das Gebäude erhebt ſich, bis über das große Eingangsthor hinauf vollendet, in der Mitte des Bildes aus einer waldbewachſenen Gegend; die feierliche Einweihung ſoll geſchehen, und zu dem Portale heran kommen von rechts und links die in ſchönen Gruppen vertheilten Anwohner der Gegend: Landbebauer, Jäger und Hirten; eine Hochzeit; die Geiſtlichkeit und der Stifter, dem der Plan der Kirche mit dem durchbrochenen Thurme vorgetragen wird, wie er künftig ſich erheben ſoll; ſchöne kräftige Geſtalten, zum Theil in dem jetzt noch üblichen Koſtüme des nahen Schwarzwaldes, zu dem die ritterliche und geiſtliche Kleidung einen wirkſamen Gegenſatz bildet. Verwundert und ärgerlich höhniſch ſchaut ein Teufel durch die Bäume nach dem Feſte. Das Bild führt der Künſtler jetzt im Stiegen-

hauſe der neuen Gallerie in Carlsruhe aus, wo er auch ſchon im Sitzungsſaale der erſten Kammer acht allegoriſche Figuren vollendete.

Friedrich Adolph Teichs,

der Sohn eines Finanz-Reviſionsrathes, geb. 1812 zu Braunſchweig, widmete ſich nach dem Willen ſeiner Eltern den gelehrten Studien, kam in ſeinem neunzehnten Jahre auf die Univerſität Göttingen, die Rechtswiſſenſchaft zu ſtudiren, dann nach München. Hier brach bei dem Anblicke der großartigen Kunſtſchöpfungen die lange unterdrückte Neigung mit einem Male hervor, er ſuchte den Umgang mit Künſtlern, vernachläßigte die gelehrten Studien und begann im Stillen und mit raſtloſem Eifer, und ermuntert vom Profeſſor Gärtner, Architektur und Malerei zu ſtudiren, entwarf Gebäude, zeichnete Grundriſſe und Durchſchnittsriſſe und ſchmückte die Frieſe mit Compoſitionen. Endlich gewann die Liebe zur Malerei bei ihm entſchieden die Oberhand. Unter ſolchem künſtleriſchem Schaffen und Ueben verſchwanden in München drei Jahre; darauf machte er eine Reiſe nach Ungarn, Oberitalien und Tyrol, um Studien zu Kunſtdarſtellungen zu ſammeln, und kehrte dann über Dresden nach Braunſchweig zurück, wo er auch, um ſeinen Vater ſich zu verſöhnen, der mit des Sohnes Kunſtbeſtrebungen nicht einverſtanden war, die juridiſche Prüfung beſtand.

Indeſſen führte er dort während eines halbjährigen Aufenthaltes ein Bild aus: Auerbachs Keller in Leipzig,

wie Mephiſtopheles und Fauſt den Studenten die Geſchichte vom großen Floh erzählen. Das Gemälde wurde in Hannover und Hamburg mit Beifall aufgenommen, in öffentlichen Blättern gerühmt, und von nun an durfte er ſich mit des Vaters Willen ganz der Kunſt widmen. Nachdem er noch einige Bilder aus Göthe's Fauſt und anderen deutſchen Dichtern vollendet hatte, begab er ſich nach Düſſeldorf.

Das bedeutendſte Bild aus jener Zeit, welches ſeinen Namen verbreitete, ſtellte gefangene Theſſalonier von Mameluken bewacht vor.

Nach einem Ausfluge nach Amſterdam und einigen kleineren Gemälden entſtand ſein großes Bild für den Herzog von Braunſchweig: Heinrich der Lange, Pfalzgraf am Rhein, läßt Berythus in Brand aufgehen und ſchenkt den gefangenen Chriſten die Freiheit. Die ſchöne Anordnung des Ganzen, wie der einzelnen Gruppen, der Ausdruck in den verſchiedenen Geſichtsbildungen, und die Farbengebung wurde gleich ſehr gerühmt.

Wie zur Erholung beſchäftigte ihn darauf die Ausführung des Bildniſſes Kaiſers Otto II. für den Römerſaal in Frankfurt, und während einer Reiſe nach Paris die mehrerer kleiner Architekturbilder. Er wollte ſich in beinahe allen Zweigen der Malerei verſuchen, vorzugsweiſe aber blieb ſeine Neigung der größeren hiſtoriſchen Darſtellnng zugewendet.

Seit dem Jahre 1840 weilt er wieder in München. Das erſte Bild, welches er hier ſeitdem zur Ausſtellung brachte, iſt die Darſtellung der Ophelia aus

Shakeſpears Hamlet. Der Wahnſinn, in welchen die ſchöne Jungfrau aus unglücklicher Liebe zu dem Königsſohne verfiel, zeigt ſich in dem edlen Antlitze jetzt in milder Ruhe; ſie hat ausgekämpft, alle Hoffnung iſt dahin, ſie geht zum Tode. Mit inniger Wehmuth erblicken wir die ſchöne Geſtalt, phantaſtiſch mit Blumen und Aehren geſchmückt, wie ſie das Haupt gegen die rechte Schulter geneigt, Blumen ſtreuend auf der Terraſſe des Schloſſes daherwandelt; hinter ihr der König und die Königin, dieſe mit inniger Theilnahme; ſeitwärts von der Unglücklichen ein Burgwächter, ungerührt die Erſcheinung betrachtend. Im Hintergrunde das Schloß und die Ausſicht auf das Meer. Gefliſſentlich vermied der Künſtler alles Blendende in ſeiner Darſtellung, nirgends iſt ein Lichteffekt ſichtbar; über dem Ganzen waltet vielmehr der Hauch der Wehmuth.

In ähnlichem lyriſchen Geiſte iſt das große Bild ausgeführt: der Abſchied Heinrichs des Löwen von ſeiner Gemahlin Clementina. Alles iſt klar und beſtimmt ausgedrückt; die Scene Jedem ſogleich deutlich, daß ſelbſt über die Perſonen durch die wohl angebrachten und ausgeführten Nebentheile des Bildes kaum ein Zweifel übrig bleibt.

Ein anderes, in ſeiner Auffaſſung höchſt lebendiges und in ſeiner Ausführung charaktervolles Bild ſchildert die Befreiung der Chriſten aus den Händen der Seeräuber. —

Die Bildniſsmaler.

Das Bildniß eines Menſchen iſt ſeine Charakterſchilderung. Wenn der Biograph dem Einzelnen durch alle Lebensverhältniſſe folgt und zeigt, wie er am Ende das geworden, was er wirklich iſt; ſo faßt der Charakterſchilderer alle die Eigenſchaften, Leidenſchaften und Neigungen, Tugenden und Fehler des Einen in wenige genau bezeichnende Züge zuſammen, und zeigt des Menſchen Inneres durch das Aeußere, ſeine Stellung, Haltung und Bekleidung, zumal aber durch das Angeſicht, in und auf welchem ſich alle inneren, nicht blos ſpurlos vorübergehenden, ſondern andauernden Beſtrebungen in gewiſſen Linien ausprägen. Das iſt der Stempel, den Jeder ſich ſelbſt in feſten oder flüchtigen Zügen aufdrückt und offen zur Schau trägt, für den wenigſtens, der dieſe oft ſeltſame Hieroglyphenſchrift zu leſen verſteht.

Die Kenntniß derſelben iſt nicht leicht zu erwerben, und die Zahl der wahren Porträtmaler, welche nicht blos eine äußere Aehnlichkeit mit der dargeſtellten Perſon, ſondern wirklich eine Charakterſchilderung geben, bei allen kunſtliebenden Völkern und zu allen Zeiten ſehr gering geweſen. Zu den ausgezeichneten Künſtlern dieſer Art in München gehören:

Joſeph Stieler,

geboren am 1. November 1781 zu Mainz, wo ſein Vater Münz-Stempelſchneider war. Nach deſſen frühem Tode beſchäftigte er ſich, ohne beſondere Anleitung, mit der Miniaturmalerei, und ging im Jahre 1798 nach Würzburg, um bei dem Maler Feſel die Oelmalerei zu erlernen, worauf er ſich 1800 nach Wien wandte, ſich an der dortigen Akademie ganz auszubilden. Um die nöthigen Mittel zur Fortſetzung tiefer Farben- und Charakterſtudien zu erwerben, reiste er im J. 1805 nach Polen, und fertigte in Warſchau und Krakau viele Bildniſſe, daß er im folgenden Jahre ſich nach Paris begeben konnte wo damals der größte Schatz von Kunſtwerken zuſammengebracht war. Dort ſetzte er ſeine Uebungen mit ſteigendem Erfolge unter der Leitung des berühmten Gerard fort, copirte Vieles, und malte außer mehreren Bildniſſen auch ein Altargemälde „der hl. Karl" für den damaligen Großherzog von Frankfurt, wohin er im J. 1808 ging, und ſeine Kunſt in der Porträtmalerei ſchon mit großem Ruhme übte. Im Jahre 1810 unternahm er eine Reiſe nach Italien, wo er eine Zeitlang in Mailand weilte, um die Bildniſſe mehrerer Perſonen am Hofe des Vicekönigs Eugen zu fertigen, und ging dann nach Rom, die großen Meiſterwerke zu ſtudiren und durch beſtändige Uebung in der Ausführung der vielen Aufträge ſelbſt die Meiſterſchaft zu erringen, was er auch erreichte.

Außer Porträten vollendete er in Rom ein Altargemälde: die Befreiung des hl. Leonhard durch einen Engel aus dem Kerker, welches in der Leonhardskirche in Frankfurt ſich befindet.

Die äußerſt zarte geſchmackvolle Ausführung und ſprechende Aehnlichkeit der Bildniſſe, die er in Mailand gemalt hatte und von welchen das Eine an den König Maximilian von Bayern geſchickt wurde, war Urſache, daß ihn dieſer an ſeinen Hof nach München berief, 1812; wo er die ganze königliche Familie in lebensgroßen Bildniſſen in voller Naturwahrheit und in der gefälligſten Weiſe darſtellte, unter ihnen den Prinzen Karl zu Pferd, in einem kräftig lebendigen Bilde. Von nun an erhielt er fortwährend, ſowohl vom Hofe, als von Privatperſonen, die bedeutendſten Aufträge; dann, nachdem er ſich eine Zeitlang in Wien aufgehalten hatte, um die Bildniſſe des Kaiſers und der Kaiſerin für den König von Bayern zu fertigen, führte er nach ſeiner Rückkehr das Bildniß des Königs wiederholt in ganzer Figur und im Krönungsſchmucke für die große Gemäldeſammlung in München aus, worauf ihn derſelbe zum Hofmaler ernannte.

Stieler iſt vorzugsweiſe der Schilderer weiblicher Anmuth und Schönheit, die er im wunderſamen Farbenſchmelze wiederzugeben weiß, weswegen er denn eine Menge weiblicher Bildniſſe aus kaiſerlichen, königlichen und fürſtlichen Familien von ganz Europa gemalt hat. Wie ſchön er auch die Umgebung zur Abrundung und zur Steigerung der Wirkung eines intereſſanten Bildes

zu benützen weiß, zeigte er in den zwei großen Bildern mit ganzen Figuren, deren Eines den Herzog Maximilian mit deſſen Gemahlin, das Andere die Prinzeſſinen Sophie und Marie darſtellt, auf einem Hügel bei Tegernſee ruhend, in Mitten der großartigen duftigen Alpenwelt.

Das Bildniß ſeines Töchterchens ſetzte er in eine Gebirgslandſchaft am Ufer eines klaren Gewäſſers, wie es, das blonde Lockenköpfchen ganz gegen den Beſchauer gewendet, auf den rechten Arm geſtützt, Blumen in die vorübereilenden Wellen wirft; die mit gelben Stiefelchen bekleideten Füßchen ſind übereinander gelegt, das weiſſe Kleid über das Knie zurückgeſchlagen.

Manche ſeiner Gemälde zeugen von ſeinem tiefen, lyriſchen Gefühle, das er, je nach Gelegenheit, frei walten läßt. Bekannt ſind am meiſten: das ſchlafende Kind, dem ſich eine Schlange nähert, aber von ſeinem Engel beſchützt wird; zwei Kinder, am Grabe der Mutter betend; der Fiſcher nach Göthe. Alle Figuren in Lebensgröße.

Seine Figuren heben ſich auf einem reichen, dunklen Hintergrunde ſehr vortheilhaft hervor, in allen ſeinen Bildniſſen ſind die Züge ſehr ähnlich, Stoffe und Schmuck ſehr täuſchend und glänzend nachgebildet.

Zu ſeinen berühmten Bildniſſen gehört das von Göthe, welches er im Auftrage des Königs Ludwig im Jahre 1828 in Weimar malte, wohin er eigens deswegen reiste.

Im k. Saalbau zu München wird von ihm eine Sammlung weiblicher Bildniſſe aufgeſtellt werden, die er im Auftrage des Königs Ludwig fertigte, aus welchen die Nachwelt erkennen mag, wie mannichfach ſich der Charakter weiblicher Schönheit in der erſten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts in Bayern, zumal in München, und wie angenehm und charakteriſtiſch ſich zugleich die Kunſt der Bildnißmalerei ausgeſprochen hat.

Ganz im Geiſte dieſes Meiſters mit lebendiger Charakterſchilderung, heiterer und gefälliger Farbengebung und trefflicher Vollendung bis in das Einzelnſte, obgleich edler Einfachheit, führt ſein Neffe Dürk die Bildniſſe aus, deren er bereits mehrere im königlichen Auftrage fertigte, und Joſeph Bernhardt. Beide ſind ſeine Schüler.

Friedrich Dürk iſt im J. 1809 zu Leipzig geboren, erhielt vom Profeſſor Schnorr den erſten eigentlichen Unterricht im Zeichnen an der dortigen Zeichnungsſchule, worauf ſich im Jahre 1824 ſein Oheim, Stieler, in München erbot, ſeine fernere Ausbildung in der Kunſt ſelbſt zu leiten, weswegen ſich Dürk nach München begab, bis zum Jahre 1829 hier die Akademie beſuchte, aber ſeine eigentliche Kunſtentwicklung zumeiſt ſeinem Oheim verdankt, der ihn väterlich mit Rath und That unterſtützte.

Das erſte größere Bild, welches er in jenem Jahre öffentlich ausſtellte: „Abgebrannte vor einem Kreuze im

Schnee betend" erhielt allgemeinen Beifall, nachdem er ſich früher bloß mit der Darſtellung von Bildniſſen beſchäftigt hatte. Darauf verwendete er einen Sommer zu landſchaftlichen Studien im bayeriſchen Gebirge und in Tyrol, beſuchte Wien und widmete ſich dann in München mit neuem Eifer und Ernſte der Bildnißmalerei. Das Bildniß eines Kurländers, mit kräftigem Pinſel und treuer Charakteriſtik ausgeführt, zeigte ſchon ganz den gediegenen Künſtler und verſchaffte ihm zahlreiche Aufträge. Im Jahre 1836 machte er eine Reiſe nach Italien, ſtudirte mit beſonderer Vorliebe die Werke Raphaels in Rom und Florenz, und bemühte ſich, nach ſeiner Zurückkunft in München, die gemachten Studien bei ſeinen neuen Arbeiten mit Umſicht anzuwenden. Während er mehrere Bildniſſe fürſtlicher Perſonen ausführte, vollendete er andere höchſt anſprechende Gemälde voll tiefen lyriſchen Geiſtes und zarten ſinnigen Ausdruckes: eine Frau, die ſchwermüthig den Kopf in die eine Hand ſtützt, während ſie mit der andern den Spinnrocken hält, daneben ihr Kind, das mit fröhlichem Sinne Seifenblaſen ſteigen läßt (halbe Figuren in Lebensgröße); eine Italienerin, welche mit Beeren Vögel lockt; eine Bauernfamilie, welche während eines Gewitters Schutz unter einem Felſen ſucht; eine Mutter, die ihr auf einem Ruhebette ſchlummerndes Kind umfangen hält und dabei ihr Antlitz voll inniger Andacht emporrichtet; ein Kind mit einem Licht in der Hand bei einem Chriſtbaume.

Bernhardt iſt im Jahre 1805 zu Theuern bei Amberg in der Oberpfalz geboren, kam im Jahre 1816 mit ſeinen Eltern nach München, beſuchte das Gymnaſium und erhielt hier auch den erſten Unterricht im Zeichnen, beſuchte im J. 1822 zur weiteren Ausbildung die Akademie. Da aber ſein Vater bald ſtarb und er nun gezwungen wurde, ſich ſeinen Lebensunterhalt ſelbſt zu verſchaffen, gab er Unterricht im Klavierſpielen, worin er eine große Fertigkeit hatte, und mit der Malerei ſchien es nun für ihn ein Ende zu haben. Allein gerade die Hinderniſſe, die ihn dieſer Kunſt abwendeten, erhielten ſeine Liebe zu ihr rege, er übte ſich fortwährend ſo viel möglich im Zeichnen und ergab ſich ihr, nachdem er neun Jahre lang Muſikunterricht ertheilt und für die nächſten Jahre eine hinlängliche Summe erſpart hatte, mit wahrer Begeiſterung und wendete ſich vorzüglich der Bildnißmalerei zu. Bald erhielt er mehrere Bildniſſe nach Stieler zum Nachbilden, wurde dadurch mit dem Meiſter perſönlich bekannt und durch ihn wahrhaft der eigentlichen Kunſt zugeführt. Sieben Jahre lang arbeitete er unter der Leitung desſelben, erlangte eine große Meiſterſchaft im Stoff malen, und da der Meiſter ihm keinen ſeiner errungenen Vortheile verhehlte, ſondern ihn mit Liebe ſelbſt aufmerkſam machte, wie man die Natur anſchauen und bei der Anordnung verfahren müſſe; ſo drang er immer mehr in den Geiſt desſelben und führte die Bildniſſe mit charakteriſcher Wahrheit, Wärme und Zierlichkeit aus. Im J. 1837

bei ſeiner Verheirathung gründete er ſelbſt eine Malerſchule, die erfolgreich fortbeſteht.

Joſeph Muxel, geb. 1786 zu München, erhielt von ſeinem Vater, dem Hofbildhauer den erſten Unterricht in der Kunſt, beſuchte dann die k. Akademie und widmete ſich der Bildnißmalerei, und genoß der Auszeichnung, daß er mehrere Bildniſſe der königlichen Familie und anderer hohen Perſonen ausführen durfte, welche deren Beifall erhielten.

Ferdinand Schimon, Hofſänger, und als Porträtmaler in Bayern und im Auslande geſchätzt.

Engelbert Seibertz, der Sohn eines k. preuß. Gerichtsrathes, geb. 1813 zu Brilon in Weſtphalen, beſuchte bis zu ſeinem ſiebzehnten Jahre die gelehrten Schulen, fand jedoch bald Gelegenheit, ſich im Zeichnen zu üben und zum Beſuche der Akademie vorzubereiten. Im Frühjahre 1830 ging er auf die Akademie nach Düſſeldorf. Als er im folgenden Jahre zum Vergnügen nach Bonn reiste, und dort den jetzigen Galleriedirektor in Mannheim, Götzenberger, kennen lernte, der mit der Ausführung der Freskomalereien in der Univerſitäts-Aula beſchäftigt war, blieb er, angezogen von des Mannes lehrreichen Umgang, ein Jahr lang in Bonn und verdankt jenem Künſtler die eigentliche Grundlage ſeiner Kunſtbildung, der auch Urſache war, daß ſich Seibertz zur tüchtigen Ausbildung nach München begab.

Hier beſuchte er die Akademie, ohne ſich noch einer beſtimmten Richtung zuzuwenden und die Neigung zum Malen mit Macht unterdrückend, da er wohl erkannte, daß ohne die ſichere Grundlage im Zeichnen nimmermehr etwas Gediegenes geleiſtet würde. Von einer Reiſe nach Tyrol und Oberitalien brachte er viele Zeichnungen intereſſanter, mit Bleiſtift ausgeführter, Köpfe und die lebendige Erinnerung an die farben prächtigen Meiſterwerke der venetianiſchen Künſtler zurück. Darauf hielt er ſich vorzüglich zu Kaulbach, deſſen kräftige Formen und ſchöne Gruppirung ihn beſonders anſprach und die er ſich eigen zu machen ſuchte, führte nach deſſen Entwürfen einige Bilder im Götheſaal des Königsbaues in Fresko aus, und vollendete dann nach ſeinem eigenen Entwurfe ein Oelbild: der König in Thule, nach Göthe.

Um ſeiner Militärpflicht zu genügen, trat er als Freiwilliger in das Garde-Schützencorps in Berlin, damit ſeine Kunſtſtudien nicht gänzlich unterbrochen würden. Dort führten ihn ſowohl Neigung, als Verhältniſſe entſchieden zur Bildnißmalerei, wobei ihn ſeine früheren Studien ſehr förderten, daß ſeine Bildniſſe durch charakteriſtiſche Auffaſſung und lebendige Farbengebung, ſo wie durch gefällige Anordnung und ſorgfältige Ausführung bald ſich des Beifalles der Kunſtkenner erfreuten. In Berlin vollendete er auch ein figurenreiches, lebendiges Bild: die Kapuzinerpredigt aus Wallenſteins Lager. Nach einem Jahre verließ er den Militärdienſt, blieb aber noch ſechs Monate in Berlin,

reiſte dann in ſeine Heimat, darauf an den Rhein, hielt ſich längere Zeit in Bonn auf, malte dort größere und kleinere Bildniſſe und Bildnißgruppen, und folgte endlich vom Neuen dem Drange ſeiner Sehnſucht nach München, wo er durch lieblich anſprechende Kinder- und Frauenbildniſſe und kräftige Männer-Charaktere die gerechte Anerkennung ſeiner Künſtlerleiſtungen findet.

Unter den jüngeren Künſtlern dieſes Faches zeichnen ſich Solome aus, deſſen bisherige Leiſtungen vielverſprechend ſind, Boſſe, Eichinger, Fr. v. Lüdgendorf, Weiland und Andere.

Die Malerei des Volkslebens.

Die Gegenwart, oder die jüngſte Vergangenheit gewährt mit ihren mannichfaltigen Erſcheinungen einen unendlich reichen Stoff für maleriſche Darſtellungen, der denn auch von fähigen Künſtlern ſogleich ergriffen und verarbeitet wird, und die Lebendigkeit und Wahrheit ſolcher Bilder, ob ſie nun aus dem gewöhnlichen bürgerlichen, oder aus dem höheren geſellſchaftlichen Leben irgend eine Erſcheinung darſtellen, oder in naiver Auffaſſung ſelbſt das Natürliche wiedergeben, wie Solches viele niederländiſche und ſpaniſche Künſtler gethan, gibt, verbunden mit angenehmer Färbung, denſelben ſtets einen hohen Grad von Kunſtwerth, und verleiht ihnen, zumal wenn ſie Völker und Sitten ſchildern, ein beſonderes dauerndes Intereſſe. Dabei geſchieht es wohl,

daß der eine Künſtler ſich vorzugsweiſe in der Schilderung irgend einer Erſcheinung, irgend eines Volkes oder Standes in mannichfacher Abwechslung gefällt und ſich gewiſſermaſſen wiederholt, während ein anderer die Gegenwart in ihren unendlichen Erſcheinungen aufzufaſſen und darzuſtellen ſich gedrungen fühlt, und deswegen auch eine große Mannigfaltigkeit ſeiner künſtleriſchen Erzeugniſſe entfaltet, indem er ſtets das jeder Erſcheinung Eigenthümliche getreu auffaßt und wiedergibt. Bald führt er uns zu einem einfachen Gebirgsvolke, zeigt uns deſſen Leben und Beſchäftigung, öffentliche Vergnügungen und häusliche Freuden; bald zu einem Trinkgelage oder einem Familienkreiſe; oder zu Räubern, Fiſchern, Köhlern; ſchildert dann das Soldatenleben mit ſeinen Freuden und Leiden, oder mit ſatyriſcher Laune und heiterem Spotte irgend eine andere Erſcheinung aus dem großen Volksleben.

Solche Künſtler waren bei ihren Zeitgenoſſen ſtets beliebt, ihre Werke geſucht, die oft der fernen Nachwelt noch ein treuer lebendiger Spiegel der Vergangenheit ſind und in anſchaulicher Weiſe die Zuſtände des häuslichen und geſelligen Lebens kräftiger und eindringender ſchildern, als je aus einem Geſchichtwerke erkannt werden mag.

München erfreut ſich einer Menge dieſer trefflichen Volksſchilderer, die man gewöhnlich mit dem fremden Worte Genremaler bezeichnet, welches Wort mit ſeinem Begriffe viel zu enge iſt für die Mannichfaltigkeit ihrer Leiſtungen.

Heinrich Bürkel,

der Sohn eines Wirthes, geboren am 9. Sept. 1802 zu Pirmaſens in der Pfalz, war von ſeinen Eltern zum Kaufmannsſtande beſtimmt, gegen welchen er aber eine ſo heftige Abneigung hatte, daß er es vorzog, als Schreiber bei einem Friedensgerichte zu arbeiten, wodurch er fünf Jahre für die Kunſt verlor, zu welcher ihn eine unwiderſtehliche Neigung trieb, daß er ſchon früh ohne alle Anleitung nach der Natur und ſchlechten Kupferſtichen zeichnete, die er in ſeiner Vaterſtadt auffand, wobei ihm das väterliche Haus, in welchem ſich, als einem Wirthshauſe, oft die bunteſte Geſellſchaft zuſammenfand, manchen Stoff darbot, den er auf komiſch naive Weiſe in flüchtigen Umriſſen mit dem Stifte zu Papier brachte. Als er endlich in Straßburg die erſten Oelgemälde ſah, erwachte der Drang zur Kunſtausbildung ſo gewaltig, daß er ſeinen Eltern anlag, ihm Unterſtützung und Erlaubniß dazu zu gewähren, was er jedoch erſt auf die Fürſprache des edlen Regierungspräſidenten Stichaner und nur unter der Bedingung erhielt, daß er binnen Jahr und Tag ſolche Fortſchritte machen müßte, um ſeinen Unterhalt durch die Kunſt zu erwerben, ſonſt ſollte er wieder zum Schreibdienſte zurückkehren.

So konnte er erſt im Jahre 1824 die Akademie zu München beſuchen, hielt ſich jedoch nicht ſtrenge an den Bildungsgang dieſer Kunſtſchule, ſondern zeichnete

mit raſtloſem Fleiße für ſich, copirte dann die Niederländer in den Gallerien zu München und Schleißheim, machte während des Sommers Ausflüge in das bayeriſche Hochland, überall das Leben in ſeinen mannichfaltigen Erſcheinungen mit heiterem Sinne und in leichten gefälligen Zügen auffaſſend und zu einem Bilde verbindend, die er dann in Oel ausführte.

Im Jahre 1831 ging er nach Italien und Rom, weilte dort zwei Jahre und wußte ſich bald ganz in den ſüdlichen Charakter des Landes und Volkes ſo zu verſenken, daß er auch hier die Natur in ihrer Eigenthümlichkeit wiederzugeben wußte. Dadurch erklärt ſich die Menge und Mannichfaltigkeit ſeiner Bilder, die wie liebliche Gelegenheitsgedichte erſcheinen, welche ein heiterer Wanderer auf dem Wege macht.

Mit beſonderer Vorliebe aber widmete er ſein ſchönes Talent der Auffaſſung des bayeriſchen Gebirgslebens, und dabei iſt Landſchaft und Handlung der dargeſtellten Perſonen auf das Schönſte und Innigſte miteinander verbunden. Jetzt ſchildert er das heitere, romantiſche und idyllenartige Alpenleben, zeigt, mit welcher Freude im erwachenden Frühlinge die Senninen und das Vieh hinaufziehen zu den bekräuterten Höhen: ſchon iſt der Bube oben bei der Sennhütte angekommen, nach klettert das Vieh, und er ſteht und ſchaut hinab in die ferne Ebene, und ſchwenkt den Hut, und läßt ſeinen Gruß von Berg zu Berg, von Thal zu Thal erſchallen. Der Beſchauer fühlt ſich ſelbſt wie auf eine vom klaren Himmel umfloſſene Alpenſpitze verſetzt, und

ſchaut ſelbſt mit Wohlgefallen dahin in die Ferne, die mit Dörfern und Städten beſäet erſcheint. Ein anderes Mal ſchildert er den Heimzug von der Alpe, oder er zeigt uns die Sennin neben der Hütte, Waſſer ſchöpfend am Brunnen, umher das Vieh im fetten, glänzenden Graſe, Schwalben im reinen Himmelsblau ſchwebend, die weite Landſchaft unten im Morgenſcheine, und Wanderer ſteigen den Berg herauf. Wieder ein anderes Mal führt er uns dagegen zu einer Schlägerei, wie ſie auf dem Lande vorkommen, in einer Schenke, und ſchildert die Scene mit lebendiger Treue.

Selbſt aus Italien, dem Lande des Schönen, bringt er vorzugsweiſe ſolche Volks-Scenen, und führt uns in die ſchmutzigen Kneipen, zeigt uns das Getreibe der Eſeltreiber und Bettler, der Mönche und Hirten; die ſchönen italieniſchen Frauen, auf welchen der Blick mit Wohlgefallen ruht; oder einen ländlichen Tanz vor einem italieniſchen Wirthshauſe; eine Bauernfamilie, die nach Rom reist, und die pontiniſchen Sümpfe in der Ferne mit den unheilvollen Dünſten.

Mit eben ſolcher Wahrheit, wie dieſe und ähnliche Scenen, ſchildert er auch den Winter, wenn die Natur ringsumher erſtorben ſcheint und nur ein leiſes Leben in falbgrünen Gräſern und dunklen Tannenzweigen aus dem Schnee hervor ſich ankündet; oder Regen und Sturm mit ihren maleriſchen Erſcheinungen.

Karl Wilhelm von Heideck,

genannt **Heidegger**,

ſchildert mit Lebendigkeit einzelne Scenen des Volkslebens der verſchiedenſten Nationen, die er zu beobachten Gelegenheit hatte. Er iſt im J. 1788 zu Saaralben in Lothringen geboren, wo ſein Vater, der Sproße eines alten helvetiſchen Geſchlechtes, bei dem Schweizer-Regimente in Garniſon ſtand, und dann in die Dienſte des Herzogs von Zweibrücken übertrat. Nach dem Falle von Kuſel, wo er angeſtellt war, kehrte er mit ſeiner Familie nach Zweibrücken zurück, wo ſein Sohn Karl Wilhelm anfangs die gelehrten Schulen beſuchte und zugleich im Zeichnen Unterricht erhielt. Darin übte er ſich fortwährend und mit Vorliebe in Zweibrücken, wohin er ſich mit ſeiner Mutter im Jahre 1799 begeben hatte, und auch in München, wo er im J. 1801 ankam, um ſich hier in der Militärakademie zum Krieger zu bilden. Bereits hatte er im Guachemalen, in der Tuſch- und Aqnarell-Manier große Fortſchritte gemacht, als er im Jahre 1805 zum Lieutenant der Artillerie ernannt ins Feld zog, zuerſt im Kriege gegen Preuſſen, dann im Jahre 1809 gegen Oeſterreich und Tyrol kämpfte, darauf von Kampfesluſt getrieben freiwillig den franzöſiſchen Feldzügen in Spanien und Portugal beiwohnte, dann nach dem erſten Pariſer-Frieden im Gefolge des Kronprinzen Ludwig von Bayern nach England ging, dem Kongreſſe in Wien beiwohnte und im

Herbſte des Jahres 1816 als Grenzberichtigungs-Commiſſär zwiſchen Bayern und Oeſterreich eine Zeit lang in Salzburg und der Umgegend weilte.

Während dieſes vielfach thätigen und bewegten Lebens war ihm die Uebung in der Kunſt eine angenehme Erholung und, allein an die Natur gewieſen, ſuchte er die mannichfaltigen Erſcheinungen bei den verſchiedenen Völkern, zu welchen ihn das Schickſal geführt, in charakteriſtiſchen Skizzen, die er ſpäter ausführte, zu ſchildern und die flüchtigen gleichſam feſtzuhalten. Auf dieſe Weiſe entſtanden ſeine vielen Zeichnungen nach der Natur, in welchen er ernſte kriegeriſche, ländliche und heitere Scenen mit treuer Auffaſſung der landſchaftlichen Umgebung und des Klima, ſo wie der phyſiognomiſchen Nationalverſchiedenheit der Völker und ihrer eigenthümlichen Tracht und ganzen Lebensweiſe, bald in einzelnen Geſtalten, bald in ſchön geordneten Gruppen darſtellte: angenehme Denkblätter ſeiner Ergebniſſe und Anſchauungen, voll Geiſt und Lebendigkeit.

Schon in Spanien hatte er ſich auch der landſchaftlichen Schilderung zugewendet und die ältere und neuere Bauart jenes Landes nach ihren äußeren Formen und inneren Eintheilung gründlich zu erkennen geſucht und ſie vielfach in ſeinen Zeichnungen und in den nachmals ausgeführten Gemälden auf das Treueſte und Glücklichſte hervorgehoben, wie die Brücke von Cuenca mit der Anſicht eines Theiles dieſer Stadt, den römiſchen Triumphbogen des Hadrian, bei welchem eine ſpaniſche Guerilla zu Pferd von franzöſiſchen Reitern verfolgt

wird; noch entſchiedener ergriff er aber die landſchaftliche Schilderung während ſeines Aufenthaltes in Salzburg und nach demſelben, da die großartigen mannichfaltigen Gebirgsformen, die lieblichen Thäler und Matten und die üppige Pflanzenwelt jener Gegend ſeine Phantaſie mit den anmuthigſten Bildern erfüllt und einen unvergeßlichen Eindruck in ſeinem Gemüthe zurückgelaſſen hatten.

Erſt im Jahre 1816 begann er die Uebungen im Oelmalen, überwand mit ausdauerndem Fleiße die Schwierigkeiten und bewegte ſich bald frei in dieſer Art der Darſtellung, ſo daß er ſchon bis zu dem Ende des Jahres 1825 an ſiebzig Staffeleigemälde vollendet hatte, theils Scenen aus ſeinen reichen Lebensanſchauungen der mannichfaltigſten Art, theils Landſchaften, verſchieden nach ihrem ernſten oder heiteren Charakter: Felſenthäler oder angenehme Ebenen, jede mit Figuren im Vordergrunde — einer der Landſchaft angemeſſenen Staffage — belebt und mit der jede Tages- und Jahreszeit klar bezeichnenden Luft-, Licht- und Pflanzen-Erſcheinungen. Landſchaft und Handlung, aus der Menſchen- oder Thierwelt, vor Allen liebt auch er, Pferde darzuſtellen, ſind ſtets auf das Innigſte miteinander verbunden und ergänzen ſich wechſelſeitig; die Gruppen ſind lebendig gefällig geordnet.

Eine neue Welt zu lebendigen Darſtellungen eröffnete ſich ihm während ſeines Aufenthaltes in Griechenland, wohin er zuerſt aus freiem Antriebe im Jahre 1826 als Philhellene gegangen war und dort am Kampfe

des edlen Volkes gegen die Türken Theil nahm und die verſchiedenartigſten Aeußerungen des kriegeriſchen, öffentlichen und häuslichen Lebens zu Waſſer und Land zu beobachten Gelegenheit hatte; dann als er im J. 1832 als Mitglied der Regentſchaft dahin zurückkehrte und mehrere Jahre dort, in dem ihm angewieſenen Wirkungskreiſe thätig, verweilte. Seit dieſer Zeit hat er mit Vorliebe belebte Scenen aus Griechenland dargeſtellt, beſonders die Kämpfe des zur Freiheit erwachenden Volkes: das freie Leben der Palikaren in ihrer reichen, eigenthümlichen Tracht, ſonnenverbrannt, zum beſtändigen Kampfe gerüſtet. Hier lagern ſie auf den Ruinen einſtiger Größe von Hellas; hier vergnügen ſie ſich an Lautenſpiel und Tanz; dort ſind ſie im glühenden Streite mit den Türken geſchildert, und jedes Volk zeigt die ihm eigenthümliche Phyſiognomie, Gewandung und Art des Kampfes; die Türken zu Roß anſtürmend, mit dem krummen Säbel und mit Piſtolen angreifend; die Palikaren zu Fuß, mit dem langen Feuerrohre ſich vertheidigend. Auf einem anderen Bilde ſind Palikaren und Philhellenen verſchiedener Nationen im Lager vor Athen in bunter Miſchung traulich zu einander geſellt, in mannichfache Gruppen vertheilt; hier ſchildert er den belebten Marktplatz in Athen; ein anderes Mal aber nur eine einfache friedliche Scene: wie ein Greis mit ſeinem Enkel im Schatten an einem Brunnen ſitzt, daneben die junge Frau mit ihrem Säugling, weiter ab der Vater ſteht, welche Beide dem Geſpräche und der Unterhaltung Jener zu lauſchen ſcheinen. Oder wie

hier die Türken eine griechiſche Verſchanzung angreifen, heiß der Kampf und die Vertheidigung glüht, wie die Maſſen und einzelne Gruppen und Geſtalten die Aufmerkſamkeit auf ſich lenken, theilen und wieder vereinigen; wieder ein anderes Bild ſchildert ein Gefecht zwiſchen griechiſchen und türkiſchen Reitern; andere dagegen das Leben der Seeräuber, jetzt, wie ſie auf Beute lauern; dann, wie ſie verfolgt ſich in eine Bucht retten.

Mit derſelben techniſchen Fertigkeit und Wahrheit gibt er auch Bilder, in welchen das Architektoniſche und Landſchaftliche als die Hauptſache hervortritt: Brunnen, wohlummauerte, welche aus früherer Zeit herſtammen und die als wahre Denkmale erſcheinen, mit dem eigenthümlicheu landſchaftlichen Hintergrunde und den ſie umgebenden Bäumen und Gebüſchen; Thore; das Gewölbe in den alten Kaiſerpaläſten zu Rom; Hirten mit mancherlei Vieh. Zuweilen läßt er der heiteren Laune freies Spiel, wie in der Schilderung einer Scene, da ein Viergeſpann kräftiger Hengſte, durch ein Gewitter ſcheu gemacht, brauſend dahinſtürmt und der Bauernburſche ſie vergebens zu zügeln ſich bemüht; und in einer Scene aus Victor Hugo's Notre Dame zu Paris, da der alberne Philoſoph bei nächtlicher Beleuchtung von den Gaunern, in deren wildtobende betrunkene Geſellſchaft er gerieth, ſo eben an einem Balken ſoll aufgehängt werden.

Johann Kirner,

geboren zu Furtwangen im Großherzogthume Baden 1806, kam im J. 1822 an die Akademie zu München, wo er ſeine Kunſtbildung erlangte, die er dann während ſeines Aufenthaltes in Rom erweiterte und veredelte. Anfangs widmete er ſich der ernſten hiſtoriſchen Darſtellungsweiſe, brachte im J 1829 eine heilige Familie mit lebensgroßen Figuren zur Ausſtellung, die durch den milden Farbenton und die angenehme Gruppirung freundlich anſprach; dann gab er mehrere lebendige Darſtellungen nach Hebels alemanniſchen Gedichten. Hie und da zeigte ſich in ſeinen Bildern ſchon der heitere Scherz in der Schilderung von Volksſcenen, wie in jenem Gemälde, welches uns das Innere einer Wirthsſtube eröffnet. Mehrere Gäſte ſitzen um einen Tiſch, ein Tabuletkrämer hat ſo eben einen beweglichen Hanswurſt ausgepackt, der nun in der Hand eines Gaſtes ſeine Sprünge machen muß, indeß der dicke Wirth und die anderen Gäſte lachend den Sprüngen zuſchauen, während einer von dieſen auf die Aehnlichkeit des Wirthes mit dem zappelnden Hanswurſte deutet, worüber eigentlich die Fröhlichkeit der Anweſenden ſich lebhaft äuſſert.

Wie jeden Küuſtler ſprach auch ihn das heitere Leben Italiens an, und er faßte daſſelbe von ſeinen verſchiedenen Seiten auf. Im wahrhaft lyriſchen Geiſte führte er jenes Bild aus, welches uns mehrere Frauen,

in ſchönen Gruppen am Wege umher vertheilt, vor einem Madonnenbilde betend, knieend oder ſitzend zeigt, wie ſie von ihrer Wallfahrt hier ausruhen. Sie bilden einen Kreis um das Bild, eine Gruppe Stehender ſchließt das Ganze freundlich, und wie ſie alle, mit Schönheit geſchmückt, ihre Kinder mit mütterlicher Sorgfalt hegen, von denen das eine krank erſcheint und die Theilnahme um ſo mehr auf ſich zieht; ſo ruht der Blick mit Wohlgefallen auf den ſchönen Geſtalten und der Beſchauer nimmt Theil an dem innigen Gemüthsausdrucke, dem Hoffen und Leiden derſelben.

Eine recht mitten aus dem Leben genommene Scene, die der Künſtler mit eben ſo richtigem Blicke auffand, als mit außerordentlicher charaktervoller Wahrheit ausführte, iſt durch die Lithographie allgemein verbreitet und fand überall den Beifall, der dem Bilde gebührt. Der Künſtler verſetzt uns in eine Schweizerbauernſtube; ein ehemaliger, aus den Stürmen der Julirevolution in Paris glücklich geretteter Gardiſt erzählt ſeinen, um ihn verſammelten, hoch erſtaunten Landsleuten die letzten Ereigniſſe jener Stadt: Alles horcht mit geſpannter Erwartung, indeſſen hat ſich ein Knabe des Hutes des Kriegsmannes bemächtigt und denſelben auf ſeinen Kopf gepflanzt, den Säbel umgehängt, und verzehrt, ſo einher ſtolzirend, ſein Brod – Ein liebliches Bild von demſelben Künſtler verſetzt uns in eine italieniſche Landſchaft, vor dem Hauſe ſpielen die Kinder; das Mädchen hat ihr jüngſtes Brüderlein auf den Rücken des älteren Bruders geſetzt, der mit dem Zügel im Munde und auf

Händen und Füſſen dahin galoppirend, den Kopf nach dem Brüderlein emporhebt. Die Gruppe iſt ſo naiv, naturwahr gehalten, daß man ſie mit immer neuem Vergnügen betrachtet. Hohe hat das Bild lithographirt.

Dietrich Monten

widmet ſich beinahe ausſchließlich der Darſtellung militäriſcher Scenen: bald, wie einzelne Heeresabtheilungen, Mann an Mann gedrängt, in perſpektiviſcher Linie hinab in Reih und Glied ſtehen, der Muſterung harren, welche die eben heranſprengenden Oberoffiziere vornehmen, bald, wie ſie im Lager ruhen oder ſich beſchäftigen; bald, wie ſie angreifen, oder ſich vertheidigen. Oftmals zeigt er nur einzelne porträtähnliche Gruppen, oder er ſchildert mit großer Lebendigkeit, einem Dichter oder Geſchichtſchreiber folgend, das tragiſche Ende eines großen tapferen Kriegsmannes.

Der Künſtler iſt der Sohn eines Beamten und im Jahre 1799 in Düſſeldorf geboren. Die Luſt zum Zeichnen erwachte ſchon früh in ihm und wurde durch die häufigen Erſcheinungen kriegeriſcher Scenen und durch den Anblick des militäriſchen Lebens und Treibens vorzugsweiſe auf die Darſtellung dieſer Gegenſtände gerichtet. Dieſe Neigung wurde durch den Beſuch der gelehrten Schulen nur auf einige Jahre unterdrückt und zurückgedrängt; das Leſen Homers und der lateiniſchen Geſchichtſchreiber, welche meiſtens Kriegsbegebenheiten enthalten, fachten die alte Luſt aufs Neue an, daß er

ſich und Andern jene Begebenheiten durch flüchtige Skizzen und Schlachtbilder, im modernen Sinne halb komiſch ausgeführt, ſelbſt anſchaulich machte. Statt nun die Univerſität zu beſuchen, begann er, ſich ausſchließlich der Kunſt zu widmen, da ihm der Vater die freie Wahl ſeines Berufes überlaſſen hatte, genügte aber vorher ſeiner Militärpflicht als preuſſiſcher Staatsbürger und trat als Freiwilliger in das Regiment in Cöln ein, 1818, nahm im folgenden Jahre ſeinen Abſchied und beſuchte darauf die Akademie in Düſſeldorf, und begab ſich nach zwei Jahren an die Akademie in München, wo ihm Peter Heß ſein Vorbild und Muſter wurde, nach dem er ſich zumeiſt bildete. Bald begann er Verſuche im Oelmalen, worin er große Fortſchritte machte, ſtudirte dann nach der Natur im bayeriſchen Gebirge und übte ſich vorzüglich auf ſeinen Reiſen nach Oeſterreich, Sachſen und Preuſſen in der Darſtellung der verſchiedenen Pferde-Raçen, deren glückliche treue Nachbildung für Schlachtbildner in der neueren Zeit beinahe unumgänglich nothwendig iſt.

Seine Darſtellungen ſind meiſtens im kleinen Raume ausgeführt, ſchildern einzelne bewegte, kriegeriſche Scenen: Ueberfälle, Flucht, Widerſtand, wobei das Pferd ſtets eine bedeutende Rolle ſpielt, jetzt im heftigen Kampfe oder in der ſchnellſten Flucht die ganze Muskelkraft entfaltend und mit muthſprühenden Augen und der leichteſten Bewegung dem Streite zueilt, oder Gräben und Hecken überſpringend ſeinen Reiter rettet. Zu den größeren Darſtellungen dieſes Künſtlers gehören drei

Bilder über den Eingangsthüren zu den Arkaden im Hofgarten zu München: die Erſtürmung einer türkiſchen Schanze bei Belgrad, wobei ſich Karl Albrecht von Bayern auszeichnete; die Ertheilung der bayeriſchen Verfaſſungs-Magna Charta; eine Scene aus der Schlacht von Arcis.

Im guten Andenken ſind ſeine größeren Oelgemälde: der Tod des Schwedenkönigs Guſtav Adolf bei Lützen; der Tod des jüngeren Piccolomini; Georg I. in der Schlacht bei Neerwinden.

Am beliebteſten von ihm ſind die Schilderungen militäriſcher Feſtlichkeiten der Gegenwart.

Melchior Müller,

der Sohn eines Zeichnungslehrers in Zittau, geboren im Jahre 1807 zu Dresden, zuerſt von ſeinem Vater im Zeichnen unterrichtet, dann auf den Akademien in Dresden und ſeit dem J. 1830 in München gebildet, wählt zu ſeinen Darſtellungen vorzugsweiſe Scenen aus dem bayeriſchen Gebirge, offenbart aber gleichſam nur die Nachtſeite desſelben, und weiß mit ſeltener Kunſt eine angenehme Lichtwirkung zu erzeugen, worauf er Anfangs beinahe einzig und allein ſein Augenmerk richtete. Allmählig aber wurde von dem Künſtler die Flammenbeleuchtung, nach Ueberwindung der großen Schwierigkeiten, nur angewendet, ſchön geordnete, lebendig gehaltene Gruppen noch mehr hervorzuheben, die er in großer Mannichfaltigkeit bildet, nachdem er früher

blos einzelne Figuren in ſolchem Lichteffecte dargeſtellt: einen Sennbuben in einer Felſenhöhle neben dem aufflackernden Feuer ſtehend und ſich wärmend, oder Kaſtanien röſtend, oder ein anderes Gericht ſich bereitend; ein Mädchen bei dem Kerzenlichte leſend; eine Sennin in ihrer Sennhütte am Feuer, oder dieſelbe Nachts, halb entkleidet aufſpringend und mit der Kienfackel hinaus leuchtend, denn ſie hat den Ruf ihres Buben vernommen, den man im dunkelnden Hintergrunde von der Tiefe der Alpe heraufſteigen ſieht, und andere ähnliche Scenen; muſikaliſche Abendunterhaltungen und Familien-Scenen.

Vor allen anderen ſeiner Darſtellungen ausgezeichnet war die Heimkehr von einer ländlichen Hochzeit. Der fröhliche Zug mit dem Bräutigam und dem lieblichen jungen Bräutlein iſt gerade in der Mitte einer von Laternen und den Kerzen des begleitenden Wirthes erleuchteten Vorhalle angekommen; Andere ſind ſchon voraus (man ſieht durch die Thoröffnung ins Freie mit dem ſternbeſäeten Himmel) und vergnügen ſich noch mit Freudenſchießen; der in ſtolzer Jugendfülle aufblühende Bräutigam eilt mit ſeiner Angetrauten nach Hauſe: da wird er plötzlich durch den Ruf eines ſchelmiſchen Freundes aufgehalten; er wendet ſich um, die Braut ſchaut mit halbgewandtem Köpfchen ebenfalls zurück, und zeigt das liebliche, glühende Antlitz — ungewiß, ob von Scham oder Freude, vom Tanze oder bloß von der Beleuchtung ſo ſtrahlend. Aber was hemmt denn den Zug? Der neckende Freund, den Hut ſeitwärts auf dem Haupte,

deutet dem Bräutigam lachend auf die geſpendeten Geſchenke, welche ein Knabe in einem Korbe nachträgt; oben auf aber liegt eine Puppe. Auf dieſe weist er hin, der Bräutigam lächelt, er verſteht den Freund. Hinter ihnen ſind eine Menge Perſonen, theils im Geſpräche, im wichtig politiſchen, mit dem Schulmeiſter, theils in neckender Unterhaltung begriffen. Das Bild, deſſen einzelne Figuren ganz im Koſtüme des bayeriſchen Gebirgsvolkes mit der treueſten Charakterſchilderung ausgeführt ſind, war bis in das Einzelnſte trefflich gemalt und brachte eine ungemein angenehme Wirkung bei jedem Beſchauer hervor, ſo daß der Künſtler dasſelbe mit wenigen Veränderungen ſchon mehrmals wiederholte.

Eine liebliche Darſtellung war auch ſein Kirchgang zur Chriſtmette. Landleute begeben ſich in ſchneeiger Mitternacht zur Kirche, voran geht ein Knabe mit der Kienfackel, zunächſt ihm folgt ein altes Mütterchen mit ihrer jungfräulichen Tochter, hinter ihnen mehrere Landleute; ſchon ſind ſie der Kirche ganz nahe.

Der Künſtler hatte ſich Anfangs für die ſtreng hiſtoriſche Darſtellung gebildet, war aber durch ſeine Reiſen von München aus in das bayeriſche Gebirg, nach Tyrol und Steiermark, zur Schilderung des Volkslebens aus jenen Gegenden veranlaßt worden, und gab auch mehrere Scenen aus dem Tyrolerkriege mit großer Lebendigkeit, bis er ſich ſpäter entſchieden der Schilderung der Gegenwart in ihren mannichfaltigſten Erſcheinungen zuwendete.

Joſeph Petzl,

geboren 1803 zu München, beſuchte die lateiniſchen Schulen bis zum Jahre 1821 und ging dann auf die Akademie der Künſtler über. Bald entſchied ſich ſeine Neigung für die Darſtellung einzelner Auftritte aus dem Volksleben, ländlicher Aufzüge und häuslicher Scenen, die ihn auf ſeinen Wanderungen durch Tyrol, die Schweiz und Italien ganz beſonders anſprachen, und welche er häufig in kleinen Oelbildern darſtellte, bis er im Jahre 1827 in Berlin unter der Leitung von Begas ein größeres Bild dieſer Art entwarf und ſich von nun an ganz dieſer Darſtellungsweiſe zu widmen beſchloß.

Nach ſeiner Abreiſe von Berlin weilte er ein Jahr in Dresden, um in der berühmten Gallerie zu ſtudiren, bereiste Böhmen, Sachſen und Dänemark und kehrte über Düſſeldorf und nach einem angenehmen Aufenthalt am Rhein, wo ihn die mitteldeutſchen Baudenkmäler feſſelten, im Jahre 1831 nach München zurück, und reiste dann nach Rom.

Die allgemeine lebendige Theilnahme, welche damals dem griechiſchen Volke zu Theil ward, die Hoffnung in jenem Lande, beſonders in den erſten Freudetagen der errungenen Selbſtſtändigkeit, ſeiner Erhebung zu einem Königreiche, ein reges, eigenthümliches Leben und dadurch Stoff zu intereſſanten Darſtellungen zu finden; die Reiſe Otto's des erſten Königs, aus dem Geſchlechte der Wittelsbacher, nach Nauplia, beſtimmten

den Künſtler, nach Griechenland zu gehen, und er ergriff freudig die Erlaubniß, auf einem der Schiffe der Regentſchaft von Italien hinüberzuſegeln. Seine Erwartung täuſchte ihn nicht; er fand ein kräftiges Volk, ein für maleriſche Schilderungen ganz geeignetes Leben, beobachtete mit treuem Blicke während ſeiner Reiſen auf dem Feſtlande und den Inſeln die verſchiedenen Sitten und Gebräuche, häusliches und öffentliches Leben, die Art der Bekleidung und ganzen Haltung, und kehrte über Ipſara, Pathmos und Konſtantinopel, wo er während des Bairams den orientaliſchen Luxus zu ſchauen Gelegenheit fand, mit den mannichfaltigſten Skizzen im Herbſte 1834 nach München zurück, wo er ſie in warmen lebenden Oelgemälden ausführte.

Lange Zeit nahm er deswegen den Stoff zu ſeinen Darſtellungen am liebſten aus dem Leben der heutigen Griechen, wobei er in der wohlgefälligen Anordnung, Hervorhebung der reichen, wenn auch nicht immer maleriſchen Bekleidung, weil ſie den Körper zu ſehr verhüllt, ein beſonderes Talent zeigte. So in jenem ländlichen Feſte, wie Frauen im neugriechiſchen Koſtüme vor einer Weinlaube ſitzen, die ihre Ranken um eine Palme ſchlingt, ein Knabe Erfriſchungen umher reicht, ein anderer mit einem kleinen Mädchen tanzt, im Mittelgrunde aber Männer ihren Nationaltanz aufführen, während andere in behaglicher Ruhe rauchend umher ſitzen; im Hintergrunde ziehen ſich Meer und Gebirg unter einem heiter blauen Himmel hin.

Ein anderes Bild zeigte uns eine griechiſche Braut, des Bräutigams zur Trauung harrend, in einem orientaliſch mit Reſten antiker Baukunſt verzierten Zimmer, mit einem weit offenen, rebenumkränzten Fenſter, durch welches man zunächſt auf die Straße und weiterhin auf Meer und Gebirg ſieht. Im Zimmer umher liegen mancherlei koſtbare Geräthſchaften, Teppiche, Schmuck; ein Kreis von Frauen und Jungfrauen, alle im reichſten Schmucke, ſind um die Schönſte, um die Braut, verſammelt, die in beinahe phantaſtiſcher, übermäßig reicher Kleidung den ganzen Schatz ihres Hauſes zur Schau legt; zunächſt vor ihr ſteht ein Knabe mit einem Blumenkorb und Schleier, eine Mohrin mit dem Spiegel und Schmuckkäſtchen; eine Frau ordnet ihr noch den Kopfputz. Es gilt Eile, denn ſchon naht der Bräutigam, man ſieht durch das Fenſter die Straße daher ſchon den jubelnden, muſizirenden Zug ſeiner Begleiter; ein kleines Mädchen ſtreckt ihm, ſich über die Fenſterbrüſtung hinauslehnend, einen Blumenſtrauß entgegen, eine der älteren Frauen deutet nach ihm: aber die Braut ſteht, und weiß nicht, ob ſie ſich freuen ſoll. Das iſt in ihrem ſchönen Antlitz, in der ganzen Haltung ſichtbar; ſie kennt den künftigen Mann und Herrn vielleicht noch kaum!

In anderen Bildern ſuchte er die Eigenthümlichkeit des türkiſchen Phlegma's wiederzugeben, das ſich ſelbſt da nicht verläugnet, als einem Paſcha ſchöne gefangene Griechinen, die er jedoch mit gierigen Augen, auf dem Boden ſitzend und rauchend, muſtert, zum Verkaufe angeboten werden, welche in ihrer Schönheit und Furcht-

ſamkeit, und halbentkleidet, einen wirkſamen Gegenſatz zu dem Türken bilden.

In der letzteren Zeit gab er andere lebendige, gruppenreiche Darſtellungen, ſorgſam ausgeführt, darunter: die Verſteigerung in einem vornehmen Hauſe mit vielen Geſtalten, heiter und abwechſelnd zuſammengeſtellt; die Unterzeichnung des Ehevertrags.

Karl Altmann,

der Sohn eines Kaufmannes in München, wurde im J. 1800 zu Feuchtwangen geboren, erhielt den erſten Unterricht im Zeichnen in Ansbach, worauf er ſich im J. 1820 nach Dresden begab und drei Jahre die dortige Akademie beſuchte. Als er dann nach München überſiedelte, und das regſame friſche Leben der Gebirgsbewohner kennen lernte, wählte er Scenen dieſes Lebens am liebſten zur Darſtellung in Oelbildern von mäßiger Größe, oft mit vielen Figuren und Gruppen, und ſo ſchildert er Feſt- und Freuden-Scenen, idylliſche oder gewöhnliche Auftritte und Wirthshaus-Scenen, trauliche Unterredungen, oder Ueberfall durch Räuber, ſowie das gemüthliche Leben jenes Gebirgsvolkes; oder Jagd-Scenen, denen er ſelbſt gerne beiwohnt.

Anton Clemens Albr. Evers,

geboren 1802 auf dem Moritzberge bei Hildesheim, mußte ſeine Neigung zur Kunſt lange unterdrücken und dem Willen ſeiner Eltern gemäß ſich gelehrten Studien

widmen, um einſt in den Prieſter- oder Beamtenſtand zu treten. Der Tod der Eltern hinderte ihn aber, auch dieſe Bahn zu verfolgen, und er verſah drei Jahre hindurch Schreibersdienſte, bis die Liebe zur Kunſt ſo mächtig erwachte, daß er, obgleich unter wenig günſtigen Verhältniſſen, ſich nach Dresden zum Beſuche der Akademie begab, die er bis zum Jahre 1829 beſuchte.

Nach der Rückkehr in ſeine Heimat malte er mehrere Bildniſſe, kam im J. 1832 nach München, wo er ſich in mannichfaltigen Darſtellungen verſuchte und beſonders Scenen des Volkslebens mit Glück und Beifall in Oel ausführte. Jetzt zeigt er uns Kinder und Erwachſene auf dem Eiſe, Fiſcherfamilien, Kirchengänger, Spielende, oder er verſetzt uns in frühere Zeiten und zeigt uns berühmte Künſtler in ihrer Werkſtätte, wie den Peter Fiſcher in Nürnberg, mit Modelliren beſchäftigt; den Johann Guttenberg, wie er die erſten gelungenen Proben der Buchdruckkunſt zeigt; den Martin Luther als Junker Georg auf der Wartburg, die Bibel überſetzend; den Hans Sachs, den Nürnberger Meiſterſänger, Sonnabends in einer Laube ausruhend von manchem Zug und manchem Schlag, poetiſch geſtimmt in der Sonntagsfeier! —

Mit großer Lebendigkeit und ſorgfältiger Ausführung des Einzelnen weiß er ſolche häusliche Scenen zu geben, die freundlich den Beſchauer anſprechen.

Flüggen,

geboren zu Cöln 1811, beſuchte dort zuerſt das Gymnaſium und nahm dann Unterricht im Zeichnen, worauf er an die Akademie zu Düſſeldorf ging, nachdem ſein erſter Verſuch in der Oelmalerei gelungen war, 1835. Nach einem nur kurzen Aufenthalte in jener Stadt begab er ſich nach München, wo er bald, durch die Anſchauung des regen, mannichfaltigen Kunſtlebens geweckt, einige ſchöne Bilder vollendete. Zu den jüngſten und vorzüglichſten gehört: der unterbrochene Ehekontrakt, ein wahres charakteriſtiſches Lebensbild. Der Beſchauer wird in ein geräumiges, im Geſchmacke des vorigen Jahrhunderts eingerichtetes Zimmer verſetzt; die adelige Familie, im franzöſiſchen ſteifen Kleiderprunke, iſt mit den Zeugen und Schreibern zur Aufnahme des Ehevertrages verſammelt: die ſchöne Braut mit der Mutter, der junge, elegante geputzte Bräutigam mit ſeinem ſtolzen Vater; Alles ſcheint in Richtigkeit: Da öffnet ſich die Thüre und hereintritt ein ſchlichter Mann, bürgerlich gekleidet, mit ſeiner ihm ſchüchtern folgenden Tochter, deren verweinte Augen und bekümmertes Antlitz den inneren Schmerz offen darlegen. Welch Aufruhr erhebt ſich unter den Verſammelten, als der Mann die Briefe und das Bildniß des Bräutigams dieſem vor die Füße wirft! Wie überraſcht, empört iſt der adelige Jüngling über das bürgerliche Betragen, wie wirft er mit verhaltenem Ingrimm den Kopf empor; wie vornehm ſtolz

blickt ſein Vater auf den Bürgersmann. Wie erſchrocken iſt die Braut mit ihrer Mutter! Zug für Zug an den einzelnen Perſonen, die ganze Gruppirung iſt höchſt wahr, lebendig von entſchiedener Wirkung. — Tief ergreifend iſt ſein jüngſtes Bild: der unglückliche Spieler.

Kaſpar Kaltenmoſer,

geboren 1806 zu Horb am Neckar, erhielt von ſeinem Schwager, dem Lithographen Schott, den erſten Unterricht im Zeichnen, und widmete ſich Anfangs auch der Lithographie und arbeitete vom J. 1826—1829 in der lithographiſchen Anſtalt zu Schweinfurt. Das Verlangen, ſich weiter auszubilden, beſtimmte ihn, die Akademie in München zu beſuchen.

Seine Oelgemälde behandeln gefällige Stoffe aus der Gegenwart, am liebſten aus dem Schwarzwalde: eine Hutflechterin im traulichen Geſpräche mit einem Jäger und ähnliche Scenen; der Chriſtabend nach Hebel u. a.

Marr,

geb. 1808 in Hamburg, erhielt hier den erſten Unterricht in der Kunſt, beſuchte dann zur Ausbildung Koppenhagen und die Akademie in München. Von hier aus machte er dann Reiſen nach Italien, um die Sitten und Gewohnheiten jenes Landes kennen zu lernen und darzuſtellen. Er weiß mit heiterem Humor irgend eine Scene aus dem gewöhnlichen Leben, wie es allerwärts zu ſehen iſt,

zu einem angenehmen Bilde zu geſtalten, wie dieſes in der Darſtellung der Caretenfahrt und in der verunglückten Schlittenfahrt im Walde ſichtbar iſt. Die Rückkehr vom Jahrmarkte; die Thätigkeit von Thieren und Menſchen, um einen ſchwerbeladenen Heuwagen bei einem Sturme vorwärts zu bringen; ein Bauer in einem Wagen, deſſen Pferd durchgeht, ſind lebendige Schilderungen.

Auch bewegt er ſich mit Leichtigkeit in der landſchaftlichen Darſtellung.

Lorenz Quaglio,

geb. 1794 in München, führt uns bald in das Hochland Bayerns und zeigt uns in anmuthigen lebendigen Bildern Jäger- oder Sennen-Familien und Scenen, jetzt im Freien in der großartigen Landſchaft, jetzt in der traulichen Wohnung im friedlichen Zuſammenleben; bald verſetzt er uns auch um Jahrhunderte zurück und ſchildert uns das Leben der Burgbewohner im Mittelalter, wobei er jetzt die Landſchaft, ein anderes Mal die inneren Gemächer mit ihrem architektoniſchen Schmucke und den häuslichen Geräthſchaften in allen Theilen auf das Sorgfältigſte ausführt und die mannichfaltigſten Gruppen zu einem Ganzen harmoniſch vereinigt. Zuweilen ſind ſeine Bilder wahre Idyllen, die uns durch die treue Schilderung des Gemüthslebens tief ergreifen. —

A. F. Schelver,

der Sohn eines Rechtsgelehrten, geb. 1805 zu Osnabrück, erhielt durch die Fürſorge ſeines Schwagers, des Dr. Richard, den erſten Unterricht im Zeichnen, und kam dann zur Fortbildung unter die Leitung des Porträtmalers Neelmeyer in ſeiner Vaterſtadt. Seinen Anfangs ſich beinahe zügellos äußernden Hang zu Karrikaturdarſtellungen, der ihn ſelbſt in unangenehme Fälle verwickelte, unterdrückte er glücklich, und ging im J. 1826 mit einer dreijährigen Unterſtützung ſeiner Vaterſtadt nach München, wo er ſechs Jahre weilte und ſich der Schlachtenmalerei und der Darſtellung gewöhnlicher Volksſcenen widmete.

Im Jahre 1833 begab er ſich in ſeine Heimat und nach Hannover, wo er durch ſein Gemälde — eine Scene aus der Schlacht bei Hanau — rühmlich bekannt wurde. Dort führte er auch ein größeres Bild aus, den Vicekönig Herzog von Cambridge mit deſſen Sohn, dem Prinzen Georg, umgeben von den Generälen und höheren Offizieren des hannöver'ſchen Heeres, in treuen Abbildungen.

Darauf kehrte er wieder nach München zurück, wo er mehrere Beſtellungen für Hannover und Petersburg ausführte. Militäriſche Scenen aus Kriegs- und Friedenszeiten, Jagdgeſellſchaften und öffentliches Volks- und Wirthshausleben, Pferdehändler u. dgl. ſchildert er mit großer Vorliebe, Wahrheit und Lebendigkeit. Bekannt

ſind: der Pferdemarkt; das Beſchlagen eines Pferdes vor einem Wirthshauſe; der Roßtäuſcher, eine lebendige Scene vor einer Schmide im Gebirge, ſchildernd, wie ein Jude im Einverſtändniß mit dem Schmidknecht einen Bauern mit einem ſchadhaften Pferde betrügen will. Mehrere Perſonen als Zuſchauer, und Thiere beleben die Scene. — Ein Gefecht zwiſchen Polen und Franzoſen. —

Simonſen

aus Dänemark, gibt ſich beinahe ausſchließend der Schilderung des Seelebens, beſonders der Seeräuber hin, und ſchildert in größeren und kleineren Bildern das mannichfach bewegte Leben und Treiben derſelben: jetzt die Ruhe derſelben, wie ſie aus verſchiedenen Völkern, Schwarzen und Weißen, mit den markirteſten Geſichtszügen, ſchlaftrunken im Innern des Schiffes umherkauern, und nur Einer wachſam an einer Kanone ſteht und in die Ferne hinauslugt; dann wie ſie die Beute theilen; ein drittes Mal den furchtbaren Kampf zu See, erſt von ferne, wo nur die Feuerſchlünde Tod und Verderben ausſtrömen, dann der Angriff in der Nähe, das Entern u. ſ. w. Dann den begeiſterten Prediger unter den Galeeren-Sklaven, wie er ihnen Troſt zuſpricht und zur Beſſerung ermahnt.

Am Ende des Jahres 1840 unternahm der Künſtler eine Reiſe nach Algier, von welcher er treffliche Studien, ſowohl über die arabiſchen Stämme mit ihrer ausgezeichneten Geſichtsbildung, ihre Sitten und Lebensweiſe,

als auch über den eigenthümlichen landſchaftlichen Charakter jenes Landes, und die Bauart mitbrachte, die er nun in größeren Oelbildern auszuführen beſchäftigt iſt. Seine Gemälde ſind von großer Lebendigkeit und Wirkung.

Die lyriſchen Maler.

Wie der lyriſche Dichter nicht bloß ſeine eigenen Gefühle in Liedern ausſtrömt, die, je nachdem Liebe, Sehnſucht, Schmerz oder Freude die Saiten ſeiner Seele berühren, nun jene tief ergreifenden, den Gefühlen entſprechenden Töne hervorbringen: ſo ſucht auch der tief- und zartfühlende Künſtler gern ſolche Augenblicke geiſtiger Regung in ihren Erſcheinungen zu erfaſſen, feſtzuhalten und darzuſtellen, und ſo entſtehen die zarten Bilder, die wir füglich als lyriſche Darſtellungen bezeichnen, weil ſie das ſichtbar in Farbentönen zu geben ſuchen, was die Seele bewegt und ſich in der ganzen Haltung des Körpers, zumeiſt aber im Antlitze, dem Spiegel der Seele ausdrückt.

Freude oder Schmerz, nach ihren verſchiedenen Graden und Aeußerungen, jetzt in bewegter, jetzt in ſinnend ſtiller Haltung, die innere Zufriedenheit und Seelenruhe in ihrem anmuthigen und würdigen Ausdrucke, die Feſtigkeit und Stärke des Geiſtes, ſowie die innige Frömmigkeit und Beſeligung, ſind alſo der Gegenſtand der lyriſchen Malerei, und es gibt keinen großen Künſtler,

dem dieſe Art der Darſtellung fremd ſeyn dürfte; denn nur durch das Gemüth rührt, bewegt und reißt er hin, und wir treffen ſelbſt bei deu größten epiſchen Künſtlern in der Reihenfolge ihrer Schöpfungen auf einzelne lyriſche Stellen, die ihr ganzes reiches Gemüth wiederſpiegeln.

Wer erinnert ſich nicht aus Homers Ilias an den Abſchied der Andromache von Hektor, um nur Einen lyriſchen Moment des größten epiſchen Dichters zu bezeichnen? Mitten in dem Streit und dem Toſen des Schlachtengewühles erklingt mit Einem Male eine wunderliebliche Melodie, welche die tiefſten Gefühle der Gattenliebe, der Wehmuth des Scheidens, des männlichen Troſtes und der Standhaftigkeit in den rührendſten Akkorden entfaltet und die ganze Seele durchdringen, erheben und beruhigen. Solche Scenen ächt lyriſchen Schwunges finden ſich bei allen großen epiſchen Dichtern, und wer möchte Miltons verlornes Paradies leſen und preiſen, an den teufliſchen Liſten, Ränken, Kämpfen und Geſtalten nicht ermüden, hätte der Dichter nicht ſolche liebliche Scenen darein verwebt, welche nicht bloß eine angenehme Abwechslung, ſondern wirklich Ruhe und Erquickung gewähren?

Wie nun einzelne Dichter ſich vorzugsweiſe oder ganz ihrer lyriſchen Stimmung überlaſſen, und bald im einfachen, rührenden, fröhlichen oder wehmuthdüſteren Liede, bald im gewaltigen Odenſchwunge, oder im ſchönen leichten Rythmus und im Gewande der Romanze, zunächſt ihre eigenen, dann fremde Gefühle ſchildern, in

welche ſich ihre Seele ſo ganz verſenkt hat, daß ſie nun warm lebendig aus ihrem eigenen Herzen ſtrömen: ſo ſuchen auch einzelne Künſtler, gemäß ihrer Anlage, die Gefühle in Bildern ſichtbar zu geben und was die Seele bewegt, in einzelnen Geſtalten oder einfachen, anmuthig geordneten Gruppen anſchaulich zu machen.

Dieſe Art der Darſtellung möchte freilich Mancher für eben ſo leicht halten, als ein Lied oder eine Romanze dichten. Aber in beiden gibt es der verkehrten und mißglückten Verſuche zu viele, als daß man die Meiſter nicht auszeichnen ſollte, welche wirklich Gefühle ſchildernd wieder das Gefühl anſprechen und wahrhaft zu rühren wiſſen, während Andere bloß ihre vergebliche Anſtrengung und ihren ordnenden Verſtand zeigen. Und ſo wenig aus dem regelgerechten und kunſtgemäßen Aneinanderreihen wohllautender Worte ein Lied entſteht, ſo wenig wird eine einzelne menſchliche Geſtalt oder Gruppe, und wäre ſie auch ganz fehlerfrei gezeichnet und in Farben ausgeführt, uns rühren, wenn ſie nicht ſelbſt von dem Hauche der Rührung durchdrungen iſt.

Das Leben des Deutſchen iſt, man hat es ihm oft zum Vorwurfe gemacht, vorzugsweiſe ein Gefühlsleben; er vielleicht vor allen anderen Völkern iſt der ſinnigen, tiefen Betrachtung ergeben; ſeine Freude, ſein Schmerz, ſein Wirken und Handeln äußern ſich ſelten gewaltſam, ſtürmiſch. Das lyriſche Element iſt im Allgemeinen bei ihm vorherrſchend, und ſo zählt denn Deutſchland nicht nur mehrere große lyriſche Dichter, ſondern auch lyriſche Künſtler. Ja, die Werke der trefflichſten Meiſter der

ganzen Düſſeldorfer Schule ſind, und das ſei ihnen nicht zum Vorwurfe geſagt, im ächt lyriſchen Geiſte empfangen, entworfen und ausgeführt, ſelbſt dann, wenn ſie dramatiſch ſich entfalten, wie Hildebrandt in der „Ermordung der Kinder Eduards IV. von England,“ denn zur epiſchen Entwicklung fanden ſie bisher wenig oder keine Gelegenheit.

Aber auch München hat in dieſer Art der Darſtellung große Meiſter, durch eigene Anlage dazu gleichſam gedrängt und durch die mannichfaltigſten Erſcheinungen eines gemüthlichen, heiteren und anmuthigen Lebens, beſonders bei den bayeriſchen Gebirgsvölkern, darin beſtärkt und genährt. Hier eröffnet ſich der aufmerkſamen Beobachtung eine wahre idylliſche Welt voll Einfalt, Gutmüthigkeit, Gaſtlichkeit, heiterer Freude, ſinnender Wehmuth und Sehnſucht: in jedem Dorfe, vor jedem Hauſe, auf den ſonnigen Alpenmatten, in den einſamen Thälern, auf jedem Gebirgsſteige iſt eine idylliſche Scene, der Ausdruck des innerſten Lebens ſichtbar, und eine Romanze entfaltet ſich auf das Anmuthigſte vor unſern Augen. Kein Wunder, wenn der Künſtler ſolche Momente zu ſeinen Darſtellungen wählt, die ihm bei ſeinen Wanderungen durch Bayern ſo häufig begegnen.

Philipp Foltz,

der Sohn eines Malers aus Bingen, geboren am 11. Mai 1805, ward früh ſchon durch die herrliche, ihn umgebende Natur, die großartigen Bauüberreſte jener

Gegenden, die überall wie Geiſterſtimmen zu einem empfänglichen Gemüthe ſprechen, und durch die Arbeiten ſeines Vaters der Kunſt zugeführt. Zwar beſuchte er eine Zeit lang die lateiniſchen Schulen in Mainz, fing aber bald an, mit raſtloſem Eifer zu zeichnen und ſeine inneren Anſchauungen in Bildern auszudrücken. Die wunderlieblichen Sagen des Rheinlandes, die Burgen und Dome umher übten einen ungemeinen Zauber auf die Einbildungskraft des Jünglings, und er ſtrebte, jene Märchenwelt in Bildern wiederzugeben.

Hinlänglich herangebildet wollte er nach Düſſeldorf zur eigentlichen Kunſtentwicklung wandern, da er von den Darſtellungen des Cornelius zu Göthes Fauſt und den Nibelungen, mächtig ergriffen war; als der Meiſter nach München berufen wurde Doch er zog ihm nach, und brachte als Zeugniſſe ſeiner Leiſtungen ſechzehn Blätter aus Schillers Wilhelm Tell in Steindruck und andere vielverſprechende Entwürfe und Zeichnungen mit. Das jugendlich mit aller Lebenskraft ſich entwickelnde Kunſtſtreben ſo vieler Genoſſen wirkte auch erregend auf ihn; er übte ſich in der Freskomalerei zuerſt unter Cornelius Anleitung in der Glyptothek, dann in den Arkaden des Hofgartens, wo er nach ſeinem eigenen Entwurfe und ſelbſtſtändig eines der ſchönſten und gelungenſten Bilder der ganzen Reihe vollendete, darſtellend: die Gründung der Akademie der Wiſſenſchaften durch den Churfürſten Maximilian III.

Darauf übernahm er im Königsbau den Saal, der zur Ausſchmückung mit Darſtellungen aus Schillers

Gedichten beſtimmt war, und theilte mit Lindenſchmitt die ſämmtlichen Arbeiten desſelben. Dann aber wendete er ſich entſchieden der Oelmalerei zu, worin er gewiſſermaſſen ſein eigener Lehrer ward, und bald wußte er mit kühnem und zartem Pinſel die lieblichſten Geſtalten voll Natur und Anmuth darzuſtellen. Bei der Wahl ſeiner Gegenſtände erſcheint er als wahrer Romanzendichter, und es iſt, als ſeien die Gebilde und Sagen ſeiner Jugend lebendig geworden, und erſtünden in friſcher Klarheit, ſo wie er auch jeder Erſcheinung, jedem Ereigniſſe der Gegenwart eine ſchöne, durch die Darſtellung jeden Beſchauer gewinnende, Seite abzulauſchen und wiederzugeben verſteht.

Dieſes zeigte ſich ſchon in den erſten Oelgemälden, in welchen er bei warmer Ausführung der Landſchaft einen intereſſanten, balladenartigen Stoff auf das Gelungenſte behandelte, wie in jenem Bilde, welches eine Sullotin darſtellt, die in der Morgendämmerung für ihren todesmüden und auf ſeinem, eine weite Ausſicht gewährendem, Poſten eingeſchlummerten Vater Wache hält, während verwundete Griechen in mancherlei Stellungen umherliegen; oder in jenem Gemälde, das einen kräftigen Jägerburſchen darſtellt, der hoch oben auf der Bergeskuppe ſitzend voll Sehnſucht und Wehmuth den dahin eilenden Flüßen und Bächen und dem Zuge der Wolken über alle die Bergeszinnen und die weiten Thäler nachſchaut; in einem Fiſchermädchen, das am Strande ruhend über den See hinüberſchaut, als ſollte von dorther irgend ein Stern für ſie aufgehen; dann

in einer Fiſcherfamilie, die unter und an der Hausthüre verſammelt dem zurückkehrenden Schifflein entgegenſieht, das den Vater bringt. Ein rührendes Bild iſt die Fiſcherin am Achenthalerſee mit ihrem Knaben im Arm, die bei dem Ausbruche eines furchtbaren Ungewitters ihren Mann mit angſtvoller Ungeduld erwartet, der eben in einem ſchmalen Nachen über den Wogen ſchlagenden See zurückkehrt.

Schon dieſe Bilder ſind Zeugen, wie ſehr ihn die Alpenwelt und das trauliche Leben in derſelben, wie er ſie auf manchen Wanderungen in das bayeriſche Gebirg kennen lernte, angeſprochen, welche mit ihrer friſchen Lebensfülle einen unendlichen Stoff zu bildlichen Darſtellungen gewährt, wie ſie auch in jenen kecken naiven Dichtungen und Liedern ſich offenbart, die von Berg zu Berg widerklingen. Scenen aus dieſer Welt ſchildern auch die Bilder: zwei Jäger hoch auf dem Gebirge aus einer Höhle hervor auf nahende Gemſen lauernd; die Befreiung eines an einen Baum gebundenen Wildſchützen, der eben von ſeinen Banden losgemacht wird, und mit dem ſeitwärts gewendeten Kopfe nach ſeinem Befreier voll Ungeduld hinblickt, wie mit dem Vorſatze, die Schmach bald zu rächen.

Zu den trefflichſten Bildern aus jener früheren Zeit gehören: das trauliche Geſpräch zweier Liebenden aus der idylliſchen Alpennatur, und aus dem Mittelalter. Das Eine darſtellend eine Sennin im Gekoſe mit dem Jäger, umgeben von allen den großartigen Reizen, welche der ſchönen und furchtbaren Alpennatur

eigen ſind; das Andere: der Ritter und ſeine Braut unter einer ſchattenreichen Buche vor dem Pförtlein der väterlichen Burg, aus dem ſo eben des Fräuleins frühere Wärterin heraustritt, unten am Hügel harren die Roſſe des Ritters. Die warme Glut der Abendlandſchaft und das Gemüth erhebende Schauſpiel des Sonnenuntergangs, die Landſchaft mit ihren im Abendgolde ſtrahlenden Münſtern, Stromburgen und Bergſchlöſſern ſchließt ergänzend und den Zauber vollendend das Ganze.

Im Jahre 1833 vollendete er die ſchöne Zeichnung: Otto's, des Königs von Griechenland, Abſchied aus dem väterlichen Schloſſe zu München, das durch den Steindruck vervielfältigt und überallhin verbreitet iſt. Mit Rührung betrachtet man den jugendlichen König, der, unten an der Treppe des königlichen väterlichen Schloſſes von ſeinen Geſchwiſtern und den königlichen Eltern, einer ſchönen charakteriſtiſchen Gruppe, und einem ausgewählten Kreiſe von nachfolgenden Edlen umgeben, im Begriffe zu ſcheiden, ſeiner liebenden geliebten Mutter die Hand reicht, während der König Ludwig, der Gruppe der griechiſchen Abgeordneten und den Gliedern der Regentſchaft zugewendet, die Hand auf die Schulter des Seehelden Miaulis legt, dieſem den theuern Sohn wie ein Kleinod vertrauend. Alle Figuren ſind wahre, nach dem Leben gezeichnete, Bildniſſe, die tiefdurchdachte Anordnung und Ausführung des hiſtoriſch merkwürdigen Momentes auf das Trefflichſte gelungen.

Ganz in ſeinem lyriſchen Elemente konnte er ſich bei der Ausſchmückung eines größeren Saales im Königs-

bau bewegen, und löſte die Aufgabe, die Balladen Bürgers in bildlichen Darſtellungen enkauſtiſch zu geben, mit wahrem poetiſchen Sinne, unterſtützt von zwei Schülern. Zu den anſprechendſten gehören: der Bruder Graurock und die Pilgerin, die Weiber von Weinsberg, das Lied vom braven Manne, die Bilder zu Ritter Karl von Eichenhorſt, Leonardo und Blandine.

Nach der Vollendung dieſer Gemälde, im Spätherbſte des Jahres 1835, begab er ſich nach Italien, kam um das neue Jahr 1836 in Rom an und ſchwelgte nun eine geraume Zeit an dem Anblicke der Raphael'ſchen Werke, deren Innigkeit und Tiefe mit dem bezaubernden Farbenſchmelze ihn vor allen anderen Kunſtwerken anſprachen. Mit erneuetem Eifer widmete er ſich der Erforſchung der Farbenverbindung und drang durch beſtändige Uebung in das Geheimniß des lebendigen und harmoniſchen Kolorits der großen italieniſchen Meiſter. Außer vielen anderen kleineren Arbeiten vollendete er dort zwei Madonnenbilder, die zart und innig aufgefaßt und ausgeführt ſind, und die mütterliche, im Anblicke des Kindes beſeligte, Liebe auf ergreifende Weiſe ſchildern und in den lichten Lufttönen, dem harmoniſchen Schmelz der Farben und in der Gruppirung ganz im Geiſte der früheren italieniſchen Künſtler gedichtet erſcheinen. Ein großes Bild: des Sängers Fluch, nach einer Ballade von Uhland, brachte er nach ſeiner Rückkehr aus Italien gegen das Ende des Jahres 1838 zur Ausſtellung nach München, voll lebendiger Kraftentwicklung den Augenblick ſchildernd, da der grauſame,

tigerartig auffahrende König in ſeiner Wuth dem blühenden Sänger-Jüngling das Schwert in die Bruſt wirft, der alte Vater den Sinkenden umfängt, die Königstochter in Ohnmacht vergeht und alle Diener erſtarrt ſtehen. Ausdruck, Farbengebung und Gruppirung waren im Ganzen und Einzelnen höchſt gelungen und die Wirkung bei der klaren Darſtellung entſchieden.

Nach einem kurzen Aufenthalte in München reiste er in ſeine Heimat an den Rhein, verkaufte jenes Bild nach Köln und kehrte dann wieder zu neuen Kunſtſchöpfungen nach München zurück.

Eine Madonna, beſtimmt in die Schloßkapelle nach Egg im Auftrage des Grafen von Armansperg, iſt im Geiſte Raphaels gedichtet.

Ernſt Joachim Förſter, Dr.,

der Sohn eines Pfarrers, geb. 1800 am 8. April im Altenburgiſchen, widmete ſich Anfangs der Wiſſenſchaft und beſuchte die Univerſität Jena, dann Berlin, wo ſeine archäologiſche Abhandlung: „über den Zug des Bacchus" im J. 1822 gekrönt wurde. Bei ſeinem häufigen und vertrauten Umgange mit Künſtlern erwachte bei ihm ſelbſt die Liebe zur Kunſt, und als er, von einer Alpenreiſe krank in München ankam, wo ſich Cornelius ſeiner liebreich annahm und ihn ermunterte, die künſtleriſche Laufbahn zu betreten, widmete er ſich mit Eifer der Kunſt, nahm den erſten Unterricht darin in Berlin, ging dann zu Cornelius nach Düſſeldorf, wo er

unter deſſen Leitung an der Zeichnung zum großen Bilde der Theologie in dem Verſammlungsſaale der Univerſität in Bonn arbeitete, und dann mit ihm nach München ging, wo er in den Arkaden des Hofgartens das Bild: „die Erſtürmung der Veroneſer Klauſe durch Otto von Wittelsbach" nach ſeiner Erfindung ausführte. Von ſeinen Oelgemälden ſind am meiſten bekannt: das befreite Griechenland, Giotto als Hirtenknabe, die Marien am Grabe, der König in Thule, alle im lyriſchen Geiſte gedichtet und ausgeführt. Bald führte ihn jedoch ſeine wiſſenſchaftliche Bildung zu gelehrten Forſchungen über Kunſt, er reiste deswegen mehrmal nach Italien, im Jahre 1833 im Auftrage des Kronprinzen Maximilian, um Handzeichnungen nach alten italieniſchen Meiſtern zu ſammeln, malte nach ſeiner Rückkehr noch einige Freskobilder im Königsbau nach Kaulbach und einige Bildniſſe in Oel und widmete ſich fortan beinahe ausſchließlich kunſthiſtoriſchen Studien. Sein Reiſehandbuch durch Italien iſt ein trefflicher Wegweiſer für alle Kunſtfreunde zu den Schätzen der italieniſchen Meiſter.

Elektrine, Freifrau von Freyberg,

geboren 1797 zu Straßburg, iſt die Tochter des Landſchaftmalers Johann Stuntz, welcher zu ſeinem Aufenthalt München wählte, in deſſen Nähe er zu Thalkirchen ein Landgütchen, die jetzige verſchönerte Villa Freyberg beſaß. Sie widmete ſich frühe der Kunſt und bildete ihre

herrlichen Anlagen in München, dann auf Reiſen in Frankreich und Italien, vorzüglich während eines längeren Aufenthaltes in Rom, aus. Von der Natnr mit einem tiefen poetiſchen Gefühle beglückt wußte ſie ihre innerſten Anſchauungen bald mit einem zarten Pinſel voll Geiſt und Leben vorzutragen, daß ihre Bilder überall die verdiente Anerkennung fanden und ſie ſchon während ihres Aufenthaltes in Italien zum Ehrenmitglied der Akademie von St. Luca ernannt wurde.

Wie ihr Leben ſelbſt vom poetiſchem Geiſte durchdrungen iſt — nach einer durch viele Hinderniſſe ſchwer geprüften und von beiden Seiten mit romantiſcher deutſcher Treue bewährten Liebe vermählte ſich im J. 1821 mit der liebenswürdigen Künſtlerin der wackere Freiherr Wilhelm von Freyberg, — ſo weiß ſie die zarteſten Gefühle mit jungfräulicher Anmuth und Wahrheit zu ſchildern, und in jedem Beſchauer die Gefühle der ſtillen Freude, der Andacht und Liebe durch ihre Darſtellung zu erwecken.

Mit welchem zarten Pinſel iſt der Beſuch der Frauen am Grabe des Heilandes geſchildert, wie ihnen der auf dem Rande des geöffneten Grabes ſitzende Engel die fröhliche, kaum glaubliche Botſchaft verkündet, und die eine der Frauen, deren aufgelöſtes Haar die Eile ihrer Annäherung bezeichnet, mit dem Salbengefäße in den Händen, am Grabe in ſtiller Freude niederſinkt, während die beiden anderen noch wie zweifelnd ſtehen. Das ſchöne Bild war ſchon längſt für die

Leuchtenbergiſche Gallerie erworben und iſt jetzt durch den Steindruck von Strixner allgemein bekannt.

Wer erinnert ſich nicht an die ſchöne Madonna, die jetzt ebenfalls für die Leuchtenbergiſche Gallerie erworben iſt? Wie iſt die anmuthvolle Mutter (in halber Lebensgröße ausgeführt) im Anblicke des göttlichen, blonden Kindes beſeligt, das vor ihr ſteht und in eben ſo milden als kräftig warmen Fleiſchestönen gehalten iſt? Wie lieblich naiv iſt in einem anderen Bilde der Hirtenknabe, welcher die Flöte bläst! Wie edel das kleine Bruſtbild einer betenden Madonna! Wie oft, treu und wahr und beſeligend ſchilderte die Künſtlerin nicht die Mutterliebe in der Madonna, welche ſie mit dem göttlichen Kinde in den mannichfaltigſten Gruppen darſtellte! So in einem Bilde, wie ſie, in einer Rebenlaube ſitzend, das Kind auf ihrem Schooße hält, welches den vor ihm ſtehenden kleinen Johannes liebkoſend umfängt. Sinnend und voll inniger Freude ruht der Blick der Mutter und jedes Beſchauers auf der ſchönen Gruppe. —

Eigenthümlich iſt der Künſtlerin der mehr oder minder bräunliche Ton, welchem ſie ihre Gemälde wie in einem zarten Grundtone zu halten pflegt.

Franz Xaver Glink,

geb. 1795, der Sohn eines Schreiner- (Tiſchler-) Meiſters aus Burgau, kam mit ſeinen Eltern im Jahre 1809 nach München und erlernte hier bei ſeinem Vater das-

ſelbe Handwerk. Sein Sinn für ſchöne Formen veranlaßte ihn zur Uebung in Schnitzarbeiten, die immer zierlicher ausfielen. Da der Direktor der Akademie, Langer, dieſe Arbeiten ſah und daraus das Kunſttalent Glinks erkannte, vermochte er den Vater desſelben, daß ſich der Sohn der Kunſt widmen durfte.

Zur weiteren Ausbildung reiste er dann im Jahre 1824 nach Italien, hielt ſich längere Zeit in Rom auf, und malte nach ſeiner Rückkehr aus Dankbarkeit für das ihm gewährte Reiſeſtipendium das Altarbild in der Militär-Lazarethkirche zu München. Für die Frauenkirche malte er das große Feſtbild, die Auferſtehung Chriſti, andere Bilder religiöſen Inhaltes für andere Kirchen. Seine Darſtellungsweiſe iſt größtentheils religiös lyriſch, ſeine Farbengebung mild, angenehm, klar. Zu ſeinen ſchönſten Bildern gehören: die Flucht der hl. Familie nach Aegypten, Mariens Beſuch bei Eliſabeth, eine Madonna mit dem Kinde, Chriſtus im Garten, eine hl. Cäcilia. Sein jüngſtes Werk iſt ein Altarbild für die Peterskirche in München: in der Mitte Chriſtus im milden Glanze ſeiner Herrlichkeit, ihm zur Seite rechts und links die hl. Maria und Petrus. Unten mehrere Figuren in anbetender oder flehender Stellung, ſchön gruppirt. —

Chriſtian Heinrich Hanſon,

geb. 1791 in Altona, erhielt ſeine erſte Kunſtbildung in Hamburg, begab ſich dann nach Rom, und kam im

Jahre 1831 nach München, wo er ſeitdem, vielfach beſchäftigt, weilt, und in mannichfaltigen, meiſt lyriſchen Darſtellungen mit angenehmer milder Farbengebung ſeine inneren tiefen Anſchauungen offenbart.

Bekannt ſind vor Allen: der Fiſcher nach Göthe, den die Meernymphe ſchmeichelnd niederzuziehen ſtrebt; eine büßende Magdalena; ein Genius, der ein Kind hält; Chriſtus am Oelberge; die hl. Genovefa im Kerker; Maria mit dem Kinde; eine Mutter bei ihrem Kinde; eine Gruppe Italienerinen. — Auf Hohenſchwangau führte er in mehreren Freskobildern das Leben der Pfalzgräfin Agnes aus.

Woldemar Friedrich v. Olivier,

geb. 1791 zu Deſſau, ward durch das Beiſpiel ſeiner beiden älteren Brüder der Kunſt zugeführt. Ein plangemäßes Studium begann erſt, als er im Jahre 1811 ſeinen älteſten Bruder nach Wien begleitete und die Hilfsmittel der dortigen Akademie benutzte.

Bei dem Ausbruche des allgemeinen Krieges gegen Napoleon im J. 1813 trat er als Freiwilliger in die Lützow'ſche Schaar, bei der er eine Offizierſtelle erhielt. Ohngeachtet er an den Hauptereigniſſen des Krieges nicht unmittelbar Theil nehmen konnte, fand er doch Gelegenheit, ſich auszuzeichnen, und erhielt die Ehrenzeichen des eiſernen Kreuzes, des St. Annen- und Georgs-Ordens. Dann machte er eine Reiſe durch die Niederlande und nach England und kehrte im Winter 1814

nach Wien zurück, wo er ſeine unterbrochenen Kunſtſtudien wieder aufnahm. Allmählich trat eine entſchiedene Vorliebe zu bibliſchen Darſtellungen bei ihm hervor, die ſich immer mehr befeſtigte und ſeinem Talente am angemeſſenſten ſchien. Zu ſeiner weiteren Ausbildung begab er ſich im J. 1818 nach Italien, wo ihm ſeine Arbeiten, namentlich ein kolorirter Carton: der Einzug der Familie Noahs in die Arche, im Kreiſe der deutſchen, dort verſammelten Künſtler eine günſtige Aufnahme verſchafften. Das erſte größere in Oel ausgeführte Bild, Chriſtus mit dem Zinsgroſchen, bildete den Anfang einer größeren Reihe Vorſtellungen aus dem neuen Teſtamente. Zugleich übte er ſich in landſchaftlicher Darſtellung und führte in dieſer Art ein größeres Bild aus. Im Jahre 1824 begab er ſich wieder nach Wien und widmete ſich hier, da er keine Gelegenheit fand, in größeren hiſtoriſchen Bildern ſich zu zeigen, der Bildnißmalerei, während er damals ſchon zur einſtigen Herausgabe einer Bilderbibel viele Entwürfe zeichnete.

Der Wunſch, einen größeren Wirkungskreis für ſeine Kunſtdarſtellungen zu finden, veranlaßte ihn, im J. 1829 nach München zu gehen, um hier für die Zukunft förderliche Verbindungen anzuknüpfen, was ihm auch durch eine Arbeit in Form eines kleinen Hausaltares mit Flügelthüren, von fünf auf die Geburt Chriſti ſich beziehenden Darſtellungen, vollkommen gelang. Er wählte nun München zu ſeiner Heimat, wurde hier bei den Arbeiten für den Königsbau in den Nibelungen-Sälen und im Saale der homeriſchen Hymnen

beſchäftigt, und vollendete mehrere Bilder in Oel, die im mitteldeutſch religiöſen Sinne mit Zartheit und Lebendigkeit gedacht und ausgeführt ſind.

Im Jahre 1834 reifte auch ſein lange vorbereitetes Unternehmen der Herausgabe einer Bilderbibel.

Joſeph Anton Rhomberg,

der Sohn eines Malers, geboren am 24. September 1786 zu Dornbirn im Vorarlberg, widmete ſich als Knabe ſchon dem Zeichnen in den Mußeſtunden, welche ihm von der Handarbeit bei der Landwirthſchaft übrig blieben, ohne eigentlichen Unterricht bis in ſein zwei und zwanzigſtes Jahr. Dann beſuchte er im Frühjahre 1808 die Akademie der Künſte in München, widmete ſich der Hiſtorienmalerei und wurde beſonders von den beiden Langer freundlich und väterlich darin unterſtützt und gefördert.

Im Jahre 1813 erhielt er ein akademiſches Stipendium und gewann im folgenden Jahre, als die Akademie Noahs Dankopfer nach der Sündfluth als Preisaufgabe im hiſtoriſchen Fache ausgeſetzt hatte, durch eine ausgeführte Zeichnung den erſten Preis von 120 Dukaten. Die verſchiedenen Figuren der Zeichnung waren ſchön und wirkſam zu Einem Ganzen verbunden, charakteriſtiſch und lebendig aufgefaßt, die zweite Mutter des Menſchengeſchlechtes neben deſſen zweiten Vater an den Altar

geſtellt, der in urväterlicher Würde der perſönlich erſcheinenden Gottheit, gleichſam als ein Freund Gottes, gegenüberſteht. Das Licht, welches den ganzen Schauplatz der eben dem Untergange entronnenen Welt beleuchtet, ſtrahlt von der ſichtbaren Gottheit aus; die Landſchaft war charakteriſtiſch glücklich angewendet.

Im Jahre 1816 ſchied er aus der Akademie, unabläßig ſich fortbildend, und begab ſich 1817 nach Wien, wo er dreizehn Monate verweilte, theils mit Ausführung von Bildniſſen, theils religiöſer lyriſcher Bilder beſchäftigt. Nach einem Aufenthalte von zwei Jahren in München, wo er ſich ausſchließend mit Entwürfen und der Ausführung hiſtoriſcher Gemälde beſchäftigte, kehrte er vom Neuen nach Wien zurück, wo er wieder dritthalb Jahre weilte, und darauf ſich bleibend in München anſiedelte, wo er endlich im Jahre 1827 als Profeſſor der Zeichnungskunſt an der eben damals neuerrichteten polytechniſchen Schule angeſtellt wurde.

Von ſeinen religiöſen größeren Bildern ſind am bekannteſten: die Taufe Jeſu in der Pfarrkirche zu Roſenheim; die hl. Dreifaltigkeit zu Neukaliſch in Böhmen; Maria mit dem Jeſuskinde von Engeln umgeben, mit den Heiligen Dominikus und Katharina, in der Kirche zu Dornbirn; die Anbetung der Hirten für die Frauenkirche zu München, welches Bild immer zur Weihnachtszeit aufgeſtellt wird; Chriſtus am Kreuze in der Kapelle zu Polling; derſelbe Gegenſtand mit Maria und Johannes in der Pfarrkirche zu Nattenhauſen. Außer

dieſen: mehrere heilige Familien und Madonnen; eine Magdalena; eine Charitas, die Kinder herzend; Rebekka am Brunnen; Abraham bewirthet die Engel. Die beiden letzten Bilder waren beſonders trefflich ausgeführt: der Hauch des Morgenlandes weht darüber, die Figuren einfach, anmuthig, ächt orientaliſch, mit kräftiger, warmer Färbung und ſchöner, zum Gegenſtande paſſender, Landſchaft. Der Tod Abels; die Sündfluth: ein lebendiges, ſchauerliches Bild des verzweifelnden Kampfes gegen die Elemente. Im Vordergrunde eine treffliche Gruppe, wie ein Sohn mit äußerſter Anſtrengung den ſinkenden Vater aus den Fluthen auf eine Anhöhe zu einem Baume, der letzten gemeinſamen Freiſtätte, emporreißt; im Mittelgrunde treibt ein Kahn, auf den ſich ein Mann gerettet, und der nun mit unerbittlicher Strenge den Bruder wegſtößt, der ſich an demſelben Kahne anklammern will; durch den grauenvollen blauſchwarzen Hintergrund, durch die dichten Regenſtröme ſchwimmt gleich einem Schatten die Arche daher. Ebenſo lebendig wirkſam iſt der Tod Abels geſchildert.

In ſeinen vielen lyriſchen Darſtellungen weiß er die angenehmſten Motive in ſchöner Ausführung zu geben und das Gemüth des Beſchauers zu bewegen; zu dieſen gehört das treffliche Bild: die Hoffnung mitten im Meere auf einſamer Felſenklippe, die von den wild brandenden Fluthen umbraust wird; am fernſten Horizont, hinter der edlen Geſtalt, dämmert die Morgenröthe herauf. — Der Minneſänger von ſeiner Geliebten be-

lauſcht; der Ritter Latour erlegt die mit dem Löwen kämpfende Rieſenſchlange; Gado, der Schüler des Weiſſen, im Gefängniſſe; die Mutter mit ihren Kindern am Meeresſtrande im Jammer um den Gatten, der auf den wildempörten Fluthen im Kahne treibt; Bürgers Bruder Graurock und die Pilgerin.

Auch ihm gab das heimatliche Gebirgsleben manchen ſchönen Stoff zur Darſtellung und er ſchilderte viele Scenen aus ſeiner Heimat: Alpenhirten und Bauern bei ihrer ländlichen Beſchäftigung oder in Ruhe, ſowie im trauten Familienleben; ausgezeichnet darunter: der Zitherſpieler bei einer Bauernfamilie, im Beſitze der Königin von Preuſſen.

Chr. Ruben

iſt Lyriker und Romanzendichter in allen ſeinen Schöpfungen; ſeine Gemälde ſind Lieder, durch welche der Hauch der Sehnſucht, ſtillen Freude und Trauer weht, der die tiefſten Saiten der Seele berührt.

Er iſt geboren am 30. Nov. 1805 in Trier, begab ſich im J. 1823 an die Akademie in Düſſeldorf, um ſich unter Cornelius zu bilden, wozu ihm der damalige Präſident in ſeiner Vaterſtadt, Delius, Unterſtützung gewährte, und folgte dann im J. 1826 dem Meiſter nach München.

Hier entwickelte ſich ſeine ſchöne Kunſtanlage auf das Glücklichſte und ſeine Entwürfe und Oelbilder zeugen von ſeinem tiefem Gefühle, der Lebendigkeit und Innigkeit

ſeiner Vorſtellungen, ſowie einer ſorgfältigen Ausführung in der Zeichnung und den milden Farbentönen.

In Düſſeldorf hatte er die Abnahme vom Kreuze für eine Kirche in Weſtphalen gemalt, in München beſchäftigte ihn zuerſt die in Farben ausgeführte Zeichnung zu den Glasgemälden für den Regensburger Dom: eine Reihenfolge von ſechs kleineren Bildern aus dem Leben des hl. Stephanus, die Anbetung der Hirten, die Bergpredigt des Johannes und die vier Kirchenväter; für die Kirche in der Vorſtadt Au: die Krönung Mariens, die Kreuzigung und die vier Evangeliſten. Dieſe Darſtellungen ſind ganz im frommen Sinne der beſten deutſchen Meiſter aufgefaßt, ſchön dem Charakter des deutſchen Bauſtyles ſich anſchließend, in ernſter würdiger Lebendigkeit und Einfachheit gehalten, und ſprechen das Gemüth, wie ſie friſch demſelben entquollen, erhebend, beruhigend, zur Andacht ſtimmend und beſeligend an.

Darauf vollendete er die Entwürfe für mehrere Säle des Schloſſes Hohenſchwangau, Schilderungen des Frauenlebens im Mittelalter und der Sage vom Schwanenritter, in ſo lebendiger anſchaulicher Darſtellung, daß man ſich plötzlich mitten in jenes romantiſche Leben verſetzt ſieht.

Dann wendete er ſich entſchieden der Oelmalerei zu und überließ ſich ganz dem lyriſchen Schwunge ſeiner Phantaſie, und wußte durch das harmoniſche Spiel ſeiner Farbengebung und die Offenbarung der tiefſten menſchlichen Gefühle in der Stellung, im Ausdrucke des

Geſichtes und in den ſanften Lichttönen und perſpektiviſchen Linien, ſo wie der Umgebung und den Beiwerken, dieſelben Gefühle, die er ausdrücken wollte, in jedem Beſchauer ſeiner Bilder zu erwecken.

Vor Allen bekannt und im Steindrucke mehrmal nachgebildet iſt ſein Karthäuſer Mönch, den er im Jahre 1835 zur Ausſtellung brachte, welches Bild er ſeitdem auf vielfaches Verlangen öfter in derſelben Größe und im verkleinerten Maßſtabe wiederholte. Am Ausgange eines Kloſterganges, über welchen Rebenzweige ſich hereinranken, in denen ein munterer Vogel pickt, lehnt rechts am Pfeiler der Mönch, eine edle Geſtalt, im weißen Ordenskleide, das in ſchönem Faltenwurfe bis zu den Knöcheln niederfällt; auf dem wehmuthſchweren Haupte, das nur ein ſchmaler Kranz von Haaren ſchmückt, liegt die rechte Hand, deren Ellenbogen ihm zugleich als Stütze an dem Pfoſten dient, in eine Fauſt zuſammengezogen. So wendet er dem Beſchauer den in Schatten gehaltenen Rücken, die linke Seite und das Profil ſeines noch jugendlichen aber höchſt ſchwermüthigen Antlitzes zu, während die linke Hand, auf dem Rücken hinabgleitend, nachläßig ein Buch hält. Die Sonne iſt eben untergegangen, der ganze Horizont mit einem warmen und milden Farbenton umhaucht, deſſen Widerſchein ſich in dem kummervollen, ernſten, blaſſen Antlitze des Mönches ſpiegelt. Die Ausſicht iſt über den tiefliegenden Kirchhof und die Landſchaft nach der See hin, über welche der zarte, gelbroſige Schleier der Abendröthe gebreitet iſt; ein Schiff in der weiteſten Ferne will mit

ſeinen Segeln eben unter den Horizont hinabgleiten. Unwillkürlich ergreift dieſes Bild jeden Beſchauer: dieſe halbverblühte Jugendkraft, die untergehende Sonne, das abſegelnde Schiff, des Mönches unverwandter Blick nach demſelben, erwecken eine innige Theilnahme, und man vergißt ſich und den Künſtler, und ſchaut durch den Kloſtergang hinaus in die Ferne, als wollte man den Gegenſtand der tiefen Sehnſucht des Armen erſpähen.

Auch in dem Gegenbilde, einer in die Kloſterpforte eintretenden Jungfrau weht derſelbe Hauch der Wehmuth. —

Aehnlichen Charakter trägt das dritte Bild: der Räuber, der auf die Trümmer eines Bergſchloſſes gelehnt, an ſeiner Seite die Flinte, hinunterſchaut in die Ebene, über welche die Nacht bereits ihre friedlichen Schatten zu verbreiten beginnt, in ſeine Heimat, wo er einſt ſo glücklich war, wohin ihn die Sehnſucht zieht, wohin er aber nicht zurückkehren darf.

Und in derſelben lyriſchen Stimmung, mit denſelben warmen Lufttönen, iſt jenes Bild gehalten, welches uns einen See zeigt, bekränzt vom Schnee bedeckten Hochgebirge, um das der milde Hauch der Abendröthe ſchwimmt und ſich auf dem See widerſpiegelt. In einem kleinen Kahne führen ein Schiffer und ſein Weib einen Pilger zum Kloſter, das auf einer Inſel ſich mitten aus dem See erhebt: da ſinken (ohne eigentlichen erklärbaren Grund im Gemälde, wenn nicht die Phantaſie die Vesperglocke aus dem Kloſter den Tag zur Ruhe geleiten und die Menſchen an ihre höhere Heimat mah-

nen läßt) plötzlich die Ruder, und die Hände der Schiffer und des Pilgers falten ſich zum Gebet.

Die Darſtellung eines anderen Bildes iſt gleichſam die Veranſchaulichung einer Romanze: im Dunkel der Nacht ſchreitet den einſamen Pfad durch einen Wald, der nur ſparſam vom Lichte des Mondes erhellt wird, ein Prieſter, einem Kranken die Himmelskoſt zur Labung zu ſpenden; voran geht der Diener mit einer Laterne. Plötzlich ſtürzen Räuber aus dem Hinterhalte hervor, der Eine dringt vom Rücken her auf den Prieſter ein, der Andere will ihn von Vorne angreifen, ſinkt aber, da der erſchrockene Diener in unwillkürlicher Bewegung die Laterne erhebt, daß die Strahlen des Lichtes das heilige Gefäß in der Hand des Prieſters blendend beleuchten, wie vom Blitze und einer unſichtbaren Gewalt getroffen, in die Knie.

Selbſt ſein großes Bild, in welchem er die Entdeckung von Amerika darſtellen wird, iſt im lyriſchen Geiſte gehalten. —

Im Mai 1841 verließ der Künſtler München, nach Prag als Direktor an die Kunſtakademie gerufen.

Theodor Weller

folgt bei der Wahl ſeiner meiſtentheils kleinen Bilder ganz lyriſchen Motiven. Anſprechend vor allen war jenes, welches den Hof eines Gefängniſſes darſtellte. Hier lehnt an dem halbverwitterten, doch maſſiv aufgeführten Geſimſe des Gefängnißfenſters, das ſtark ver-

gittert iſt, eine ſchöne italieniſche Frauengeſtalt, ſchwermüthig, ihr Mädchen von etwa fünf Jahren an der Hand haltend; der Vater und Gatte aber hält ſich an den Eiſenſtangen ſeines Gefängnißfenſters innen und ſchaut mit Liebe nach den Seinen. — Eine andere Darſtellung zeigt, wie eine Mutter ihr ganz kleines Kind dem gefangenen Vater an das Fenſtergitter hinaufreicht, der die Hände herausſtreckt, es zu liebkoſen.

Mit beſonderer Liebe ſchildert der Künſtler das italieniſche Leben von ſeiner gemüthlichen Seite: eine italieniſche Bauernfamilie in ſchöner Landſchaft, auf einer Wallfahrt begriffen, jedes Glied den Pilgerſtab mit einem Bilde gleich einem Fähnlein in der Hand. — Auf einer anderen Pilgerfahrt ſchreitet die größere Tochter rüſtig neben der Mutter einher, die jüngere aber iſt krank geworden. Zum Glück trafen ſie einen Einſiedler, der das kranke Kind mitleidig auf ſeine Arme genommen und es in ſeine am Berge gelegene Felſenklauſe zur Pflege tragen will, und jene Beide folgen ihm. — Oder er ſchildert die Bewirthung eines Mönches in einem offenen Landhauſe: dieſer hat ſich niedergelaſſen, ein kleines Mädchen bringt ihm ein Glas Wein, das er ſchon ergreift; die Mutter mit dem einen Kinde ſteht theilnahmsvoll daneben; von der anderen Seite heran aber kommt die Kindsmagd, die unterdeſſen mit dem kleinſten Kinde auf dem Eſel des Mönches einen Spazierritt gemacht hat. — Wieder ein anderes Mal ſchildert er italieniſche Frauen mit ihren Kindern an einem öffentlichen Brunnen, daneben ein Hirt mit ſeinen Zie-

gen, auf dem Dudelſack blaſend; — eine Gruppe Männer, Frauen und Kinder auf freiem Platze verſammelt, aufmerkſam dem Improviſator lauſchend; oder eine Familie daheim: der Vater hält das kleinſte Kind, die Mutter ſchlägt das Tamburin, nach dem ein Mädchen und ein Knabe tanzen; ein junger Mann unter der Thüre lehnend im Geſpräche mit einem Mädchen, und ähnliche Scenen höchſt lebendig ausgeführt.

Storch,

aus Dänemark, hatte ſich früher gelehrten Studien gewidmet, zugleich aber mit großer Vorliebe ſich im Zeichnen und Malen geübt, und wendete ſich endlich, nachdem er die Prüfung aus der Theologie ſchon beſtanden, ganz der Kunſt zu. Er weilte zur Ausbildung darin einige Jahre in Dresden, und begab ſich dann nach München, wo er nun ſich angeſiedelt und durch ſeine ſchönen Darſtellungen bereits einen bedeutenden Namen erlangt hat. Mit zartem Pinſel weiß er beſonders jungfräuliche Geſtalten zu bilden, in welchen Schönheit und Anmuth auf liebliche Weiſe gepaart erſcheinen. Seine Mädchen, die ſich im heimlichen abgelegenen Felſenbade unter einer natürlichen Laube baden, ſind wunderliebliche nymphenartige Geſtalten, die in ihrer Unſchuld ſorglos ſpielend alle Lüſternheit verſcheuchen. — Mit gleicher Grazie geſchmückt erſcheinen die mit Blumen ſich ſchmückenden Mädchen; mit unübertrefflicher Naivetät war die Entführung der Pſyche geſchildert. Die holde Jungfrau,

in tiefen Schlummer verſenkt, beinahe ganz enthüllt, wird von vielen Amoretten, die ſich an ſie ſchmiegen und die ſüße Laſt ſchwebend unterſtützen, durch die Luft in der Dämmerung dahingetragen, daß ſie auf ihnen wie auf einem Ruhebette zu liegen ſcheint. — Mit wahrhaft poetiſchem Sinne iſt die Zeichnung zu einem anderen Bilde entworfen, das nun bald mit lebendigen Farben ſprechen wird, und die Erfindung der Zeichnungskunſt einfach, lieblich und klar andeutet, wie die Geliebte die Schattenzüge des ſcheidenden Jünglings an die Wand der Hütte mit Kohle zeichnet. Andere Entwürfe des Künſtlers, die zur Ausführung beſtimmt ſind, zeugen von epiſcher charakteriſtiſcher Auffaſſung.

Die Thiermalerei

ſtrebt, das Eigenthümliche und Bezeichnende der einzelnen Thiergattungen, die Stärke oder Schwäche, Lebendigkeit und Schnelligkeit oder Trägheit, ſo wie die mannichfachen Aeuſſerungen ihrer Naturtriebe, der Liſt und Grauſamkeit, Furchtſamkeit und Tücke, oder des Trotzes und Edelmuthes, im ruhigen oder gereizten Zuſtande, mit aller Wuth der Leidenſchaft deutlich, wahr wiederzugeben.

Dieſe Art der Darſtellung von Thieren war ſchon in den früheſten Zeiten üblich, aber immer erſcheinen die Thiere als untergeordnet und dem Menſchen nur beigeſellt, bis erſt ſpäter, und auch jetzt in der neueſten

Zeit wieder dieſe Thiermalerei ſich als ſelbſtſtändig geltend macht. Beſonders iſt das Pferd, dieſer treue Gefährte und Gehilfe des Menſchen, Zweck und Stoff künſtleriſcher Darſtellung geworden, bald als bloßes Abbild, bald in Verbindung mit dem Menſchen gebracht, entweder als friedlicher, ſtarker Diener, oder im Kampfe gegen denſelben; bald einzeln, bald in Gruppen oder großen Maſſen.

Als der ausgezeichnetſte Künſtler in dieſer Art maleriſcher Darſtellungen glänzt vor allen andern:

Albrecht Adam,

geboren im Jahre 1786 zu Nördlingen. Er ſollte ſich der Zuckerbäckerei, dem Geſchäfte ſeines Vaters, widmen, zu welchem Zwecke er auch zeichnen lernte, was er bald mit immer größerer Liebe trieb, ſich auch im Modelliren übte und beſonders gern Thiergeſtalten, namentlich Pferde nachbildete. Dieſe Liebe zur Pferdemalerei ward vorzüglich genährt durch den Anblick der ſchönen Thiere verſchiedener Raçen, welche ſich im Marſtalle des Fürſten von Wallerſtein befanden und welche zu zeichnen dem Jünglinge erlaubt wurde. So übte er ſich bis in ſein ſechzehntes Jahr ohne eigentliche Anleitung der Kunſt, kam im Jahre 1803 nach Nürnberg, wo er der Konditorei ganz entſagte, entſchloſſen einzig der Kunſt zu leben, und gewann Anfangs ſeinen Unterhalt durch Formenſchneiden, dann widmete er ſich der Porträtmalerei, der

ergiebigeren Quelle, und zeichnete fortwährend nach der Natur, ſo wie er auch zur weiteren Ausbildung die Akademie in Nürnberg beſuchte. Nach einem kurzen Aufenthalte in ſeiner Vaterſtadt, 1806, wo er ſeine erſten Radirungen, ſechs Blätter Jagd- und andere kleine Stücke herausgab, ging er nach Augsburg, malte Bildniſſe, richtete ſeine Aufmerkſakeit bei den damaligen kriegeriſchen Zeiten auf militäriſche Gegenſtände, welche ihm eine große Mannichfaltigkeit zu Darſtellungen boten, und reiste dann im folgenden Jahre, 1807, nach München.

Die große Sammlung der hier aufgehäuften Kunſtgegenſtände überraſchte und begeiſterte ihn, und ſogleich war es ſein feſter Entſchluß, dieſe Stadt für immer zu ſeinem bleibenden Wohnorte zu wählen. Die Richtung der Zeit zog ihn mächtig zur Darſtellung kriegeriſcher Scenen und fortwährend blieb das Studium des Pferdes ſeine Hauptbeſchäftigung; kaum hat ſich ein anderer Küuſtler mit ſolch beharrlichem Fleiße demſelben gewidmet, als er, ſo daß er als Pferdemaler bei Weitem der berühmteſte wurde, da er ſtrebte, nicht bloß den inneren Bau dieſer Thiergattung nach ihren verſchiedenen Abarten in allen Theilen kennen zu lernen, ſondern bei Darſtellung derſelben auch die größte Treue und Zierlichkeit anwendete und ſich beſonders im Glanzlichte als Meiſter zeigte.

Bei der verbreiteten Pferdeliebhaberei fand er ſich bald vielfach gefördert, beſonders von hohen Offizieren, die auch ſeine Neigung zur Schlachtenmalerei nährten,

und im Jahre 1809 begleitete er den Flügel-Adjutanten Grafen Frohberg von Montjois auf den Feldzügen nach Oeſterreich, wo er Zeuge kleinerer Gefechte und großer Schlachten war.

Im Mai deſſelben Jahres kam er mit ſeinem reichen Skizzenbuche nach Wien, wo er bei den franzöſiſchen Offizieren große Aufmunterung und viele Beſchäftigung erhielt; dort malte er viele Porträte zu Pferd und kleine Scenen aus jenem Kriege und lernte die ausgezeichnetſten Männer kennen; dort zog er die Aufmerkſamkeit des edlen Vicekönigs von Italien, Eugen, auf ſich, der den Künſtler in ſeinen Dienſt nahm.

Adam folgte dem Fürſten im Jahre 1810 nach Italien, fertigte für die Fürſtin zwölf Aquarellzeichnungen ans dem Kriege des vorigen Jahres und vollendete im Frühjahre 1812 auch ſein erſtes großes Schlachtgemälde aus demſelben Feldzuge: die Schlacht bei Leoben in Kärnthen. Dann begleitete er den Prinzen nach Rußland zu dem furchtbaren Kriege, wo auch er alle Beſchwerden ertrug, Anfangs den ſtürmiſchen Siegeszug, die ſich ſchnell aufeinander folgenden Schlachten und Gefechte als treuer Beobachter, endlich den Wendepunkt des grauenvollen Kampfes im brennenden Moskau und den Alles vernichtenden Rückzug der großen Armee ſchaute: Bilder, die mit ehernem Griffel in ſeiner Seele gezeichnet blieben. Unter großen Gefahren und Hinderniſſen, umſchwärmt von Koſacken, legte er die Reiſe von Moskau bis München vom 9. November bis 12. Dezember zurück.

Als Eugen auf ſeinem Wege nach Italien im J. 1813 in München anlangte und zur Ausrüſtung eines neuen Heeres nach Italien ging, begleitete ihn der Künſtler dahin, wo er bis zum Jahre 1815 blieb, während welcher Zeit er viele Kabinetsbilder malte, welche theils in Italien, theils in Oeſterreich zerſtreut ſind.

Darauf kehrte er zu dem Fürſten nach München zurück und fertigte im Auftrage desſelben jenes denkwürdige Tagebuch in 83 Blättern, welches die wichtigſten Scenen aus jenem ruſſiſchen Kriege darſtellt in höchſt mannichfaltigen lebendigen Bildern, ganz aus der Wirklichkeit genommen. Sie ſind auf Papier in Oel gemalt und werden in der herzoglich Leuchtenbergiſchen Bücherſammlung in München aufbewahrt. Nach und nach entſtanden auch die großen Gemälde, von welchen die Schlachten von Raab, Moſaisk, Malojaroslawez und von St. Michel im herzoglichen Palaſte in Eichſtädt ſich befinden, und mehrere Kabinetsbilder. Viele ſeiner ſchönſten Bilder aus den Jahren 1817—1824 kamen in den Beſitz des Königs Maximilian Joſeph nach Tegernſee, der dem Künſtler mit Wohlwollen zugethan war, oder in den des Fürſten Wrede nach Ellingen.

Sein großes militäriſch maleriſches Werk in 100 Blättern im Steindruck, intereſſante Zeichnungen der merkwürdigſten Ereigniſſe aus dem Kriege in Rußland, deren er im Ganzen über dreihundert entworfen hatte, erſchien nach dem Tode ſeines fürſtlichen Gönners im Jahre 1824, welches auch im Auslande große Anerkennung fand.

Während eines einjährigen Aufenthaltes in Stuttgart malte er den König von Würtemberg zu Pferd und führte viele andere Bilder, unter ihnen die Bildniſſe der vorzüglichſten arabiſchen Pferde, aus; in dieſem Kunſtzweige arbeitete er auch mit allgemeiner Würdigung ſeiner trefflichen Leiſtungen in Mecklenburg und Holſtein, wohin er ſich eine Zeitlang begeben hatte. München aber blieb fortwährend ſeine eigentliche Heimat und hier entſtanden ſeine größten und ſchönſten Bilder, von welchen in der letzten Zeit viele nach Paris wanderten.

Betrachtet man nun die Eigenthümlichkeit dieſes Künſtlers, ſo erkennt man vor Allen ſeine unübertreffliche Schilderung der Pferde; er weiß die Eigenthümlichkeiten und Formen dieſer Thiergattung mit dem ſicherſten Ausdrucke zu geben: die vollendete Zeichnung, die wohlberechnete Haltung des Ganzen, die Harmonie und Klarheit der Farben, die breite Behandlung bis zu den Beiwerken herab, geben ein vollendetes Bild. Zugleich ſind ſeine gelungenſten Werke auch die ſchwierigſten, in deren Ausführung er ſich am meiſten gefällt. Das Pferd in ſeiner gereizten Natur, in ſeiner angeſtrengteſten Kraftäußerung im Schlachtgewühle, oder ſich mühend vor dem Pfluge und dem belaſteten Wagen, in ſeinem geſunden, ſowie in ſeinem kranken Zuſtande darzuſtellen, gab ihm Stoff zur Schilderung der mannichfaltigſten und ſchwierigſten Stellungen dieſes Thieres, und er faßt das nach Außen ſtrebende Leben, den in alle Formen ſich ergießenden Charakter desſelben, in ſeiner ganzen Lebendigkeit und Wahrheit und weiß ihm

in der Darſtellung ſtets Bedeutſamkeit zu geben. Selbſt ſeine größeren und kleineren Schlachtenbilder, voll Feuer und Wahrheit, ſcheinen vorzugsweiſe der Pferde wegen gemacht; das Pferd erſcheint als handelndes Weſen, und ihm wendet ſich die Theilnahme im höchſten Grade zu. Um ſo mehr iſt dieſes dann der Fall, wenn er ein einzelnes Pferd oder eine Gruppe darſtellt, und mit Vorſatz oder unwillkürlich die Wirkung einer dramatiſchen Handlung, einer Fabel hervorbringt.

Die vielen gediegenen Darſtellungen aus dem ruſſiſchen Feldzuge, in welchen er jetzt den muthigen Angriff oder die Wachſamkeit, dann die Trauer und das allmählige Verkümmern dieſer Thiergattung in den wirkſamſten Einzelnheiten ſchilderte, ſind allgemein berühmt. Die in großen Maſſen vorwärts eilenden, drängenden ausbeugenden Reiterangriffe in ſeinen Schlachtbildern, das Ueberſchlagen, Dahinſterben einzelner Pferde, ſowie der feurige Muth anderer in ſchönen Gruppen, ſind ſchwer mit Worten zu ſchildern; aber ſeine kleineren Darſtellungen mit einzelnen Pferden ſprechen wie im elegiſchen oder Idyllenton.

Hier ſteht ein Pferd einſam in öder flacher Gegend vor einem Sumpfe, in welchem man die Reſte eines todten Pferdes ſieht; zu ſeinen Füßen liegt der Helm eines franzöſiſchen Küraſſiers, hinter ihm neben einem Weidenſtrunke halbverſunken eine Kanone; weiter zurück ziehen einige Küraſſiere ihre abgemagerten, mit Mühe ſich fortſchleppenden Pferde über einen Knütteldamm; der Himmel iſt trübwolkig, in der Ferne zeigt ſich

Feuersglut am Himmel. — Ein anderes Bild zeigt uns das Innere eines S.alles, ein Knabe führt ein weißes Mutterpferd mit einem braunen Fohlen herein, voran aber kommt eine Henne mit ihren Küchlein, und der Hahn luſtig krähend; durch eine offene Thüre ſieht man in einen anderen Stall mit Pferden. — Ein anderes ſtellt eine Scene vor einer Schmide auf dem Lande vor, unter deren Vordach ein Pferd der Beſchlagung harrt. Rechts im Vordergrunde ſteht ein kranker Schimmel, zur Seite hinter ihm ſein Nebengeſpann. Ein Fuhrmann hat das kranke Pferd eben herbeigebracht, er fährt mit der Hand am Knie des Schimmels von da nach der kranken Stelle hinab, um ſie mit Vorſicht zu berühren; der Meiſter Schmid, eine derbe Geſtalt mit dem Schurzfelle angethan, ſteht nachdenkend, wie etwa hier zu helfen ſei, daneben und hält ſeine Priſe Taback, die er längſt aus der Doſe geholt, wie vergeſſen noch zwiſchen den Fingern, den Blick auf den Verband der kranken Stelle über dem Hufe des Pferdes gerichtet. — Dieſe und ähnliche Bilder ſind ganz aus der Wirklichkeit genommen, ſinnig, wahr und lebendig aufgefaßt, daß ſelbſt dasjenige noch als charakteriſtiſch erſcheint, was man für zufällig halten möchte.

Vor allen übrigen Bildern dieſes Künſtlers iſt eines ausgezeichnet und von wahrhaft tragiſch-hiſtoriſcher Bedeutung: Napoleon vor Moskau im Augenblicke der entſetzlichen Zerſtörung. Durch die zum Theil verſchüttete Oeffnung eines durch Brand und Gewalt zerſtörten Gebäudes im Vordergrunde ſieht man in eine der

Straſſen Moskaus mit ihrem Gräuel der Verwüſtung. Die Wuth der Flamme hat ſich bereits etwas gelegt und ausgebrannt ſtarren die traurigen Ueberreſte dem Blick entgegen, über den Boden hin ziehen grauliche Dämpfe, die aus der noch glimmenden Aſche aufſteigen. Grabesſtille herrſcht umher, eine Gruppe franzöſiſcher Soldaten weilt noch in der Mitte der Straſſe, hülflos und ermattet; andere eilen an den Häuſern hin, Einer, mit Raub beladen, voran. Aber rechts, weithin über der Stadt wogt das gräßlich flammende Feuermeer, ziſchend und praſſelnd, hoch auf ſeine Funken ſprühend. Die Lüfte glühen und in blutig rothen Strömen wirbelt der Rauch empor, von deren Wiederſchein im tiefſten Hintergrund ein Theil der Stadt mit ſeinem vierthürmigen Dome erhellt iſt. Die Luft iſt in dunklen Qualm gehüllt, der vom Winde getrieben in ſchwarze Wolken geballt weithin den Horizont umzieht. Dieſes für ſich allein ſchon abgeſchloßene Gemälde bildet aber nur den Hintergrund zu der Geſtalt, die im Vordergrunde Aller Augen unwiderſtehlich feſſelt und durch welche das Bild erſt ſeine Erklärung und weltgeſchichtliche Deutung erhält. Es iſt Napoleon auf einem arabiſchen Hengſte vor den Trümmern der ruſſiſchen Kaiſerſtadt. Er hält vor der oben angedeutenden Oeffnung, einſam, verlaſſen. Seine äußere Haltung auf dem zierlichen Schimmel deutet auf keine Veränderung, ſie iſt ruhig, wie immer, als ging es in die Schlacht. Aber ſeine Seele ſcheint tief ergriffen; er iſt bewegt, ohne erſchüttert, gerührt, ohne gebeugt zu ſeyn. Alle ſeine

Eigenthümlichkeiten, die der Künſtler ſo oft zu beobachten und aufzufaſſen Gelegenheit hatte, Geſichtszüge und Farbe, ſeine Haltung und Kleidung von der eigenen Form ſeines Hutes bis zur gewohnten lichtgrauen Farbe des Oberrockes, ſind ganz nach dem Leben wahr und treu geſchildert. Ruhig ſteht auch das Pferd, mit kaum merkbarer Wendung den Kopf nach der flammenden Stadt gewandt; von ſchönem Bau, leichter und flüchtiger Geſtalt, trägt es den kaiſerlichen Herrn, der auf purpurner mit goldenen Treſſen befranzter Decke ſitzt.

Dieſes Bild kam in den Beſitz Rothſchilds nach Paris und wurde von dem Künſtler in ſeinen Haupttheilen mehrmal wiederholt. — Seine Schlacht an der Moskwa im Auftrage des Königs Ludwig, als Hauptmoment den Angriff der Reiterei und die Verfolgung des Feindes darſtellend, voll mannigfaltiger lebendiger Gruppen und bewegter Maſſen, iſt unter der Reihe der Schlachtenbilder im Feſtſaalbau zu München aufgeſtellt.

Schon ſeit mehreren Jahren erſcheinen ſeine drei Söhne, von ihm ſelbſt herangebildet, in dem großen Reigen der trefflichen Künſtler Münchens: Beno, Eugen und Franz; idylliſche Darſtellungen aus der Thierwelt, weidende oder ruhende Lämmer mit Ziegen an Bergesabhängen oder in angenehmen Thälern, zu ſchönen Gruppen um den Hirten vereint mit trefflicher Ausführung der Landſchaft, oder Schilderungen des heiteren Alpenlebens mit den kräftigen Thiergattungen, Fernſichten u. dgl. gelingen ihnen auf das Anmuthigſte.

Karl Heß,

der jüngſte Bruder der berühmten Meiſter Peter und Heinrich Heß, wurde im Jahre 1801 zu Düſſeldorf geboren, und erhielt gleich ihnen ſeine Kunſtbildung in München. Mit Vorliebe widmete er ſich der landſchaftlichen Darſtellung, die er aber mit Menſchen und Thieren auf das Lebendigſte und in harmoniſcher Weiſe ſo zu ſchmücken weiß, daß ſeine Gruppen wie ſchöne idylliſche Szenen in heiterer Landſchaft ſich hervorheben. Sein tiefes Gemüth ſpricht aus der Landſchaft und der darin vorgeſtellten Handlung: es iſt das Leben im bayeriſchen Oberlande, die einfache Schilderung der Alpenwirthſchaft in ihren mannigfachen ſchönen Erſcheinungen. Er gehört nicht zu jenen Künſtlern, welche gleich vielen Schriftſtellern überall anſprechende Bilder für die Darſtellung finden, und die eben ſo gern das Gemeine, wie das Erhebende, wo und wie es ſich nur immer äußern mag, begierig auffaſſen und zu einem Gemälde geſtalten, ſondern er ſucht nur das wieder zu geben, was der künſtleriſchen Darſtellung würdig erſcheint.

In ſeinen Bildern ſpiegelt ſich das einfache Naturleben der Hirten in treuer Wahrheit. Der Beſchauer fühlt ſich ganz in jene hohen, friedlichen Gegenden verſetzt, welche der Künſtler zu ſchildern beabſichtigt, und er weilt mit Theilnahme an der Szene, für welche derſelbe Theilnahme einflößen wollte. Jetzt iſt es der Abend, den er nicht nur in ſeinen ſanften Lufttönen und der

untergehenden Sonne zeigt, ſondern auch in dem müd' und langſam heimkehrenden Geſpann vom Felde, oder der vorwärts nach Hauſe eilenden Heerde.

Ein anderes Mal zeigt er uns das Vieh, Rinder vom kräftigſten Wuchſe, auf den hohen Alpen umher in Gruppen vertheilt, an ſandigen Stellen, an ſteilen Abhängen, unter hereinragenden Felſen. Jetzt ſchildert er den erwachenden Frühling in den Tönen der Luft, im munteren Spiel der Thiere, die endlich wieder den Ställen entkommen ſind und gen die Berge ziehen; die Sennin weilt, während die Herde vorüberzieht, und ſchwatzt mit einem kräftigen Burſchen, als wollte ſie ihn einladen: „und komma mußt all' Woch' a mol!" Oder wenn der Künſtler uns an einen einſamen, hoch gelegenen Bauernhof verſetzt, von welchem aus man im Hintergrunde die Alpen ſieht. Ueber das ganze Bild iſt ein mildes Licht ausgegoſſen, alle Farben erſcheinen wie durchſichtig: da ruht nun eine gefleckte Kuh mit ihrem Kalb im fetten Graſe, ein brauner Ochs ſteht, den Kopf zum Brunnen erhoben, daneben, eine Ziege und mehrere Schafe, die ſich einem Bauermädchen nähern, ſchließen die Gruppe. Oder er führt uns an einen ſchattigen Ort, wo die Thiere Mittags um den Hirten gelagert ruhen, oder zu einem Teiche, oder Bache, wohin Abends die Thiere, Pferde, Rinder, Schafe, zum Trinken kommen, und zeichnet ſie hier in mannigfaltiger Gruppirung. Aber wie er immer dieſe Thiere ſchildern, und in welcher Umgebung er ſie zeigen mag: ſtets ſind ſie in treuer Naturwahrheit aufgefaßt und gebildet.

Chriſtian Holm

dagegen verſetzt uns in ſeinen Schilderungen in den fernen Norden, und zeigt uns häufig Rennthiere, die treuen Gefährten des genügſamen Lappländers, in Heerden oder einzelnen Gruppen, als die nützlichen Hausthiere jenes Volkes, oder ſchildert ſie in eiliger Flucht vor ihren Verfolgern, den Wölfen, ſchwer aufathmend, von Klippe zu Klippe ſpringend, oder unter dem Zahne des Raubthieres verſcheidend.

Der Künſtler iſt der Sohn eines tüchtigen Goldſchmiedes in Kopenhagen, wo er im Jahre 1803 geboren iſt. Da er durch ſeinen Vater frühzeitig für deſſen eigenes Geſchäft beſtimmt war, lernte er bald zeichnen und hatte ſchon große Fertigkeit in der Handhabung des Grabſtichels erlangt, als ihn ſein angeborner Farbenſinn beſtimmte, ſich der Malerei zu widmen, die er anfangs für ſich übte, und erſt im 22. Jahre die Akademie ſeiner Vaterſtadt beſuchte, wo er unter der Leitung des Thiermalers Gebauer bald ſein großes Talent entwickelte. Mit königlicher Unterſtützung unternahm er dann im Jahre 1830 zur weitern Ausbildung eine Reiſe nach Süddeutſchland, mußte aber wegen Familienverhältniſſen ſchon nach einem Jahre wieder in ſeine Vaterſtadt zurückkehren. Im Jahre 1833 bereiſete er einen großen Theil von Schweden und Norwegen, die Natur dort in ihrem eigenthümlichen Leben zu ſtudiren, die auch einen tiefen Eindruck auf ihn machte, daß er

gern in der Schilderung jener Erlebniſſe und Erſcheinungen ſich ergeht. Deswegen ſtellt er auch gern die Thiergattungen jenes Landes und Jagdſzenen dar, wie ſeine Bilder zeigen, die er in München zur Ausſtellung brachte, wo er bereits ſeit dem Jahre 1835 weilt; denn der erſte Beſuch dieſer Stadt mit dem lebendigen Kunſtſtreben hatte ihn vermocht von Kopenhagen über Holland und Paris ſich wieder hieher zu begeben. In Dänemark befinden ſich von dieſem Künſtler ſchöne Schlachtenbilder, auch gab er mehrere geiſtreich radirte Blätter, nach ſeinen eigenen oder fremden Gemälden.

Mehrere ſeiner jüngſten Darſtellungen ſchildern Hirſche und Rehe, in friedlicher Ruhe gruppirt, oder von den Jägern verfolgt, flüchtig, verwundet, oder verendend.

Heinrich von Mayer,

geboren zu Nürnberg im Jahre 1806, erlernte bei ſeinem Stiefvater Chriſt. Fues, dem Lehrer der Oelmalerei an der dortigen Kunſtſchule, Zeichnen und in Oel malen, begab ſich im Jahre 1825 nach München, um ſich vorzüglich in der Pferdemalerei zu vervollkommnen, für welche er beſondere Vorliebe zeigte und die durch den Anblick der ſchönſten Pferde des k. Marſtalles noch mehr genährt wurde. Um den Bau dieſes edlen Thieres in allen ſeinen Theilen kennen zu lernen, beſuchte er die Veterinärſchule und erhielt dann bedeutende Aufträge zu Pferdedarſtellungen von dem Herzog Maximilian in Bayern und dem Fürſten von Thurn und Ta-

xis in Regensburg. Zugleich übte er ſich im landſchaftlichen Fache und in der Schilderung des häuslichen Lebens, vorzüglich der höheren Stände, und ſogenannter Geſellſchaftsſtücke. Seine vorherrſchende Beſchäftigung blieb aber die Pferdemalerei, die er mit Glück und großer Lebendigkeit in einzelnen Kampfesſzenen anzuwenden weiß. Aus dem Morgenlande, wohin er im Gefolge des Herzogs Maximilian gereist war, brachte er treffliche Studien in dieſem und dem landſchaftlichen Fache und in gelungenen Skizzen mit, die das morgenländiſche Leben ſchildern, und welche er in Lithographien herausgab, viele andere führte er in Oelbildern aus.

Lotze,

geboren 1809 zu Freiberg im ſächſiſchen Erzgebirge, ging, nachdem er den erſten Unterricht im Zeichnen in Meiſſen erhalten hatte, zur weiteren Ausbildung nach Dresden und München an die Akademien. Häufige Ausflüge in das bayeriſche Gebirge und nach Tirol, der Beſuch der Alpenwirthſchaften gaben ihm reichen Stoff zu ſeinen Darſtellungen, in welchen er ſtets Landſchaft und Thiere auf angenehme Weiſe mit einander zu einem Ganzen verband und das kräftige Alpenvieh naturgetreu bildete.

Dasſelbe geſchieht von Marr und Melchior, die vorzüglich Rinder; von Habenſchaden, der gern Ziegen und Rinder; von Eberle, der meiſtens dieſe und Schafe; von Prätorius, welcher am liebſten

Pferde; von Friedrich Voltz, der Pferde, Rinder und Schafe mit ausgezeichneter Wahrheit darſtellt, und ſeine Bilder zugleich zu idylliſchen Scenen zu geſtalten weiß, wie die jüngſten Bilder, die vom Kunſtvereine erworben waren, zeigten. In dem erſten ſchildert er die Mittagsruhe; in heiterer Gegend, die links eine angenehme duftige Fernſicht eröffnet, ruht links unter Buchen und Linden der Landmann, ſein Mittagmahl behaglich verzehrend, bei ihm ſeine Kinder. In der Nähe aber haben ſich auch die Pferde traulich unter dem Schatten eingefunden, die einen in Ruhe, die andern in ſprühender Kraftfülle ſich bewegend, den Kopf mit den Rüſtern emporwerfend. In dem zweiten Bilde ſehen wir uns auf eine graſige Anhöhe in Mitte einer Gebirgslandſchaft verſetzt. Auf dem Hügel ruhen bei dem Hirten junge Rinder und Ziegen im fetten Graſe, vom Beſchauer abgewendet, daß dieſer unwillkürlich auch auf der Höhe zu ſtehen und durch den theilweiſe zerriſſenen Nebel in die Ebene hinabzuſchauen wähnt. Ein anderes zeigt uns Rinder und Schafe auf einer grasreichen buſchigen, von Bäumen begränzten Gegend am See, rechtshin die ſchöne, weite Fernſicht; der Hirtenknabe neigt ſich ſo eben über das Ufer, um ſeinem Hunde aus dem Waſſer zu helfen. Wyttenbach gefällt ſich vorzüglich in der Darſtellung von Hunden und Affen. Eine höchſt lebendige Schilderung war ſein Savoyardenjunge, von Hunden und Affen umgeben, die noch in ihren bunten Kleidern waren, zum Zeichen, daß ſie ſo

eben ihre Komödie geſpielt. Mit Erwartung, Gierde, Haſt und Neid ſahen ſie auf ihren Gebieter, der ein Stück ſchwarzes Brod mit ihnen theilen will.

Die Landſchaftmalerei.

Der Landſchaftmaler ſchildert den Eindruck, den die Anſchauung der Natur in ſeinem Gemüthe hervorbrachte; aber dieſe Schilderung iſt nur eine allgemeine, denn Niemand iſt im Stande, das Leben wieder zu geben, welches in der Natur als Lufterſcheinung wogt und unſichtbar Alles durchfließt und ſich im Zug der Gebirge, in den verſchiedenartigſten Felſengeſtaltungen, im Baumſchlag und in der niederen Pflanzenwelt offenbart, oder im Wellenſchlag des Meeres, auf welchen das Licht ſich mannigfaltig bricht, jetzt glühend im dunklen Roth, jetzt im klarſten Sternenfeuer oder im ſanften Funkeln einer zahlloſen Menge von hüpfenden und ſchwebenden Punkten ſich zeigt. Ja es möchte ſelbſt dem kleinlichſten ausdauernden Fleiße, wir haben ihn geſehen und bemitleidend bewundert, gelingen, irgend einen Baum mit ſeinem ihm eigenthümlichen Wuchſe, ſeiner Blätter Entfaltung und ſeiner Aeſte Verzweigung ganz treu als wahres Nachbild wieder zu geben. So wenig nun dieſes im Einzelnen geſchehen kann und ſoll, ſo wenig ſoll es bei der Darſtellung größerer Maſſen geſchehen und die bloße Ab- und Nachbildung einer Landſchaft als ſolcher — Vedoute genannt, erſcheint daher als frucht-

loſes und unkünſtleriſches Unternehmen. Denn jedes Kunſtwerk ſoll ein freies Erzeugniß des menſchlichen Geiſtes ſeyn.

Auch die Landſchaft im Gemälde iſt ſymboliſch und man kann und darf keine andere Forderung an ſie machen, als daß ſie im Gemüthe des Beſchauers dasſelbe Bild wieder wecke, welches in der Seele des Malers lag und welches darzuſtellen er ſich gedrungen fühlte. Wahrheit iſt auch hier wieder der Zweck und die Aufgabe der Darſtellung; um dieſes zu erreichen, muß wie überhaupt bei jedem anderen Kunſtwerke das Ganze harmoniſch ſeyn und alle einzelnen Theile müſſen ſo zum Ganzen ſtimmen, daß ſie alle nothwendig den Charakter der Landſchaft beſtimmen helfen. Denn jede Landſchaft hat ihren eigenen Charakter, und in jenem Lande, wo die Citronen und Goldorangen glühen, ſtrahlt Luft und Waſſer und Fels und die ganze Pflanzenwelt in anderen Lichttönen, als wo ewiger Schnee auf den Gebirgen ſich lagert und feuchte Nebel ſich aus den Waldthälern erheben. Dieſe Einheit einer Landſchaft muß ſich nothwendig auch auf alle Thiergattungen und Arten ausdehnen, und in ein Gewäſſer einen Schwan malen, das nur Molche und Fröſche nähren kann und verpeſtende Dünſte aushaucht, wäre wohl nicht viel anders, als einen Delphin in die Wälder und einen Eber in die Fluten malen, wie Horaz ſagt.

Früher bildete die Landſchaftmalerei keinen ſelbſtſtändigen Kunſtzweig, ſie gab nur den Hintergrund und die Umgebung zu den maleriſchen Darſtellungen aus

dem Menſchen oder Thierleben; erſt ſpäter trat ſie als ſelbſtſtändige poetiſche Schöpfung auf, mit kühnem Pinſel es verſuchend, das unorganiſche Leben der Natur wie ein wirklich organiſches aufzufaſſen und wiederzugeben, die Natur in ihrer geheimſten Wirkung zu belauſchen und die Erſcheinungen derſelben, wie Offenbarungen an ihre Lieblinge, darzuſtellen.

Waren früher die Bilder mit ſelbſt erfundenen Landſchaften häufig, in welchen man oft das Unnatürlichſte zuſammenſtellte und die Natur verunſtaltete; ſo ſuchten Andere nur eine möglichſt treue Abſchrift derſelben zu geben, und wie ſie mit ganz proſaiſchem Sinne an die Darſtellung einer Landſchaft gingen, ſo konnte ihr Werk nur das kümmerliche Nachbild ſeyn. Zu jeder Zeit verſtanden es nur Wenige, das Flüchtige und Wechſelvolle der Naturerſcheinungen mit poetiſchem Gemüthe als ein Bleibendes darzuſtellen und gleichſam den Augenblick der Entwicklung und Offenbarung feſtzuhalten und in Farbentönen auszudrücken. Nur wer dieſes lebendige Wirken in der Natur erkennt und wieder zu geben vermag, wem ſie ſelbſt wie eine holde Braut ihre Geheimniſſe zuflüſtert, die er dann mit keuſchem Pinſel in Bildern ausdrückt, wird zu den wahren Meiſtern gezählt.

Doch wie jeder andere Künſtler wird auch der Landſchaftmaler von ſeiner inneren Anlage und der ihn umgebenden Natnr zu der ihm eigenthümlichen Art der Auffaſſung und Darſtellung geführt und getrieben werden. Ein düſterer Sinn wird ſelbſt in dem heiterſten

Lande, in welchem die Natur alles Köſtliche reicht, doch nur düſtere Scenen darſtellen und die Stimmung ſeines Gemüthslebens in der Schildernng der dieſem entſprechenden Natur-Erſcheinung zeigen, ſey ſie auch mit der ganzen Glut eines Südländers aufgefaßt und ausgeführt, und ein ſolcher Künſtler wird gewiß eher das ſtürmiſche Meer, überflutende Gießbäche und Nachtſchauer, als die Erſcheinungen des heiteren ſonnigen Tages ſchildern. Keiner aber wird wahrhaft etwas anderes treu und wahr in voller Harmonie aller Einzelnheiten bilden können, als was er ſelbſt in lebendiger Fülle geſchaut und in ſeiner Seele getragen: er wird vorzugsweiſe jene Bilder wieder geben, an welchen ſein Auge ſchwelgte, an welchen Sinn und Geiſt gleich kräftig zur Darſtellung erwachte, und wer die nördlichen Gegenden lieb gewonnen und dort ſeine Heimat gefunden, wird dieſe mit derſelben Begeiſterung ganz ihrer Eigenthümlichkeit gemäß als wahre Seelenbilder darſtellen, wie ein Anderer ſüdliche Gegenden ſchildert, den dieſe entzückten.

München hegt jetzt die ausgezeichnetſten Landſchaftmaler: die Nähe der himmelanſtrebenden Alpengebirge, auf denen ſich ewiges Eis ſpiegelt, mit den ſcharfen Umriſſen der Gebirgsformen; die waldbewachſenen Vorberge mit dem prächtigen Baumſchlage; die Seen am Fuß der Gebirge im ſanften Wellenſpiegel erglänzend oder ſchauerlich zwiſchen Bergſchluchten und Tannenbewachſenen Felſenabhängen eingeengt; die ſonnigen Matten hier an den Abhängen, die wilden Gießbäche von

den Höhen hernieder brauſend und dort die ſtillen moos- umwachſenen Quellen; dazu die Nähe Italiens mit ſeinem tiefblauen Himmel wie ein großer Garten vom ſüdlichen Alpengebirge ſich hinlagernd und das Meer mit ſeinen wechſelnden Erſcheinungen; dieſes Alles wirkt unwiderſtehlich wie auf jeden Gebildeten ſo auf jeden Künſtler, daß er ſich gedrungen fühlt, die mannichfaltigen Naturerſcheinungen nach ſeiner Anſchauung darzuſtellen.

Dadurch wird klar, wie gerade in München ſo viele und treffliche Landſchaftmaler ſich finden, welche jetzt die ſtille Waldeinſamkeit mit den mächtigen, tauſendjährigen Eichen oder einen traulichen Ruhepunkt unter Buchen und Linden mit entzückender Fernſicht; die Felſenthäler mit Waldbächen, Gletſcher und Burgen, oder ſonnige Alpenhöhen und weit ſich eröffnende Landſchaften, einzelne Sennhütten und Kirchlein an Abhängen oder Seen und Fluren ſchildern.

Heinrich Adam,

geboren 1787 zu Nördlingen, ſollte, gleich ſeinem Bruder Albert, das Konditoreigeſchäft erlernen. Aber auch ihn führte ein innerer Drang zur Kunſt, der er ſich zuerſt in Augsburg widmete und vor Allem landſchaftliche Darſtellungen liebte, in deren Ausführung er zugleich auf die treue Nachbildung der mancherlei Baulichkeiten ſein Augenmerk richtete, weswegen ſeine landſchaftlichen Bilder in der Folge immer mit architektoniſchen Gegen-

ſtänden geſchmückt erſcheinen, die oft ſelbſt als die Hauptſache hervortreten. Dazu trug Vieles bei, daß er nach ſeiner Ueberſiedlung nach München im Jahre 1808 an dem großen Werke Wiebekings thätigen Antheil nahm, und mehrere Brücken nach der Natur aufnahm.

Im Jahre 1811 reiſete er mit ſeinem Bruder nach Italien, weilte längere Zeit am Comerſee zum Studium der Natur, radirte aber auch für eine Kunſthandlung in Mailand eine große Platte nach einem Gemälde ſeines Bruders, welches italiäniſches Militär in mannichfaltigen Gruppen darſtellte. Eine andere ähnliche Platte vollendete er im folgenden Jahre nach ſeiner Rückkehr in München, wo er auch vier Anſichten des Comerſees radirte, und auch mehrere Blätter ruſſiſcher Trachten für das Werk des Grafen Rechberg ausführte. Noch einige Jahre hindurch widmete er ſich vorzüglich dieſem Kunſtzweige, gab mehrere Jagdſtücke ſeines Bruders, nahm darauf Theil an der Ausführung des maleriſchen Reiſewerkes desſelben, und begann endlich die Uebung in der Oelmalerei mit landſchaftlich architektoniſchen Darſtellungen, welcher er fortan treu blieb und höchſt Gediegenes leiſtete. Auf einer dritten Reiſe nach Italien im Jahre 1819 fertigte er mehrere Zeichnungen von der Umgegend des Comerſees und andere intereſſante Skizzen, die er dann in Oelbildern ausführte; eine Anſicht jenes Sees vollendete er im Auftrage des Königs Maximilian; dann bereiſete er beinahe ganz Bayern, um die Anſichten der vorzüglichſten Städte in farbigen Zeichnungen zu geben, worauf er

beinahe einzig der landſchaftlichen Darſtellung in Oel-bildern ſich widmete, und in treuen ſchön ausgeführten Abbildungen von Städteanſichten und einzelnen Baulichkeiten der früheren und neueren Zeit ſeine Meiſterſchaft beurkundete. Vor allen ſind bekannt: die Anſichten von Thoren und Plätzen Münchens, die ſich um das größere Mittelbild reihen, im Auftrage des Königs Ludwig; die Anſicht der Stadt Eichſtädt als Mittelbild und umher mehrere einzelne Gebäude und Plätze aus der Stadt oder der Umgegend für den Herzog von Leuchtenberg. Das Eigenthümliche der Darſtellung dieſes Künſtlers beſteht in der ſchönen innigen Verbindung der Natur mit den Werken der Menſchen, die ſich gegenſeitig ergänzen und heben.

Wie Pflanzen-Sammler gern in heimlichen, abgeſchiedenen Holzthälern wandeln und Dichter gern ein trautes Plätzlein in der Waldeinſamkeit ſuchen, wo die zitternden Sonnenſtrahlen hie und da durch das dichte Laub ſchimmern, nirgends aber, oder nur ſelten eine Fernſicht ſich öffnet, ſondern nur der blaue Himmel ſich über dem Sinnenden wölbet: ſo ſchildern Cantius Dillis, (geboren 1779 zu Giebing und in München unter der Leituug ſeines Bruders, ſo wie durch Reiſen ins Gebirg und nach Italien gebildet) und Stange aus Dresden am liebſten ſolche abgeſchloſſene Gegenden meiſt in kleinen Bildern in zarter Weiſe, und wiſſen ſie, ob ſie nun ſolche, oder Sandhügel und Bergrücken mit ihren mannichfaltigen Kräutern, oder Laubenähnliche Walddurchgänge darſtellen, ſtets in bedeutſamer

Beleuchtung zu halten, die den Bildern gleichſam den wahren Lebenshauch verleiht, wie dieſes auch bei ſeiner Landſchaft im Mondſchein der Fall iſt. In großartiger Auffaſſung und kühner Ausführung einzelner Gegenden des Hochgebirges mit ſeinen gewaltigen Felſenmaſſen, Schluchten, ſprudelnden Bergwäſſern und tiefen Waldthälern ſteht Heinrich Heinlein beinahe unerreicht, bis jetzt noch unübertroffen da. Er iſt geboren 1803, 3. Dezember zu Naſſau-Weilburg, wo er die gelehrten Schulen beſuchte, während ſich ſein Hang zu bildlicher Darſtellung ſchon auf mancherlei Weiſe ausſprach. Später ſollte er ſich in Mannheim, wohin ſeine Aeltern überſiedelten, der Baukunſt widmen, bis er endlich die Akademie in München beſuchen und ganz ſeiner Neigung für landſchaftliche Darſtellung leben konnte. Häufige Reiſen in das Gebirgsland von Bayern, nach der Schweiz, Tyrol und Oberitalien nährten und förderten bei ſeiner tiefen lebendigen Anſchauungsweiſe ſeinen natürlichen Hang zu Schöpfungen dieſer Art, und ſo wählt er als Stoff für ſeine meiſtens großen Bilder gern die im tiefſten Waldgebirge gelegenen Thäler aus, welche nur von Gemſen und Hirſchen beſucht werden, und ſchildert dieſelben mit der ringsumher ruhenden Waldeinſamkeit, die nur ſelten von dem Laut eines Aars und dem Rauſchen der dunklen Tannen unterbrochen wird, in treuer Verſinnlichung. Am liebſten weilt er im bayeriſchen Hochgebirge, am Hinterſee bei Berchtesgaden oder ähnlichen Schluchten, und verſetzt uns durch ſeine wahre und kühne Schilderung eben dahin, wo der dunkelgrüne

See inmitten einer tiefen Schlucht ſich lagert, welche durch ſteile, mit ſchwarzen Tannenwäldern beſetzte Höhen eingeſchloſſen wird. Die Schlucht liegt im dunklen Schatten; nur durch eine ungeheure Felſenſpalte bricht das helle Sonnenlicht herein, und beleuchtet einen Theil des Sees und des hervorſpringenden Felſens. Aber jenſeits, über dieſe Höhen herein, ſtreben die ſonnenbeſtrahlten Alpengipfel empor; ein Hirſch klettert über das wild zerklüpftete Geſtein des Vordergrundes dem See zu.

In ähnlicher großartiger Auffaſſung ſind die meiſten ſeiner Gebirgslandſchaften behandelt; wenn er z. B. die via mala ſchildert, wie ſie zwiſchen und an den ungeheuern Felſenwänden ſich hinanwindet, menſchliche Kunſt hie und da einen Stütz- und Uebergangspunkt über die Schluchten angebracht hat, die Gießbäche herniederſtürzen, und die Sonnenſtrahlen einzelne Theile beleuchten, wodurch die ſchauerlichen Tiefen des anderen Theiles um ſo furchtbarer hervorgehoben werden; oder wenn er ſchildert, wie anfangs zwiſchen großen Steinblöcken, an den hohen Felswänden, ſich der Weg hinanzieht zu den Häuſern, welche wie große Vogelneſter hingebaut ſind, und die Gletſcherhäupter darüber hinwegragen; oder wenn er den Bellatfall bei Hohenſchwangau im gewaltigen Strome herniederſtürzen läßt.

Ernſt Kaiſer, der Sohn eines Malers, geboren zu Rain bei Donauwörth 1803, 20. Juli, widmete ſich in München an der Akademie zuerſt mehrere Jahre lang mit Erfolg der hiſtoriſchen Darſtellung, bis er auf

einer Reiſe in das Gebirg von den groſsartigen Naturerſcheinungen ſo ergriffen wurde, daſs er von dieſem Augenblicke an nur dieſe Eindrücke zu ſchildern ſuchte. Er wetteifert mit Heinlein in der Nachbildung ernſter Gebirgsformen, welches er oft wie durch ein heiteres Licht erklärt erſcheinen läſst, und er weiſs den klaren Spiegel der Seen, das tiefe ſaftige Grün der Waldungen, und gleichſam ſelbſt den Duft der ſonnigen Matten am Vorgebirge wieder zu geben, wenn er gröſsere Landſchaften darſtellt; doch ſind ſeine kleinen Bilder bei Weitem die angenehmſten und geſuchteſten, weil er in ihnen eine ganz eigene Auffaſſungs- und Behandluugsweiſe kund gibt, daſs man bei näherer Betrachtung über die einfachen Mittel ſich wundert, mit welchen er eine köſtliche Wirkung erreicht. Hier bildete er eine Waldkapelle auf hellgrüner Matte und dunklem Fichtengrund unter einem grauen Himmel, und die Matte iſt mit den zarteſten Gräſern überdeckt, und Matte und Kapelle heben ſich von dem dunklen Fichtengrund lebendig ab. In ſolcher Weiſe iſt eine groſse Zahl ſeiner landſchaftlichen Bilder aufgefaſst und dargeſtellt, wobei ſtets die Farben in ihrer mannigfaltigſten Verbindung als beſonders wirkſam erſcheinen.

In ähnlicher Weiſe ſtreben Zwengauer und Andere ihre Landſchaften höchſt mannigfaltig und wahr auszuführen.

Max Haushofer, geboren 1811 zu Nymphenburg, wo ſein Vater, ein geſchickter Zeichner, Schullehrer war, bildete ſich, nachdem er den eigentlich gelehr-

ten Studien an der Univerſität entſagt, ganz allein durch ſich ſelbſt ohne die akademiſche Vorbildung zum Meiſter in der landſchaftlichen Darſtellung, gleich anfangs die Natur ſelbſt zur Führerin ſich erwählend. Seine Bilder beſchränken ſich nicht auf die Ausführung und Nachbildung einzelner, ſtill abgeſchiedener Felſen- oder Hochthäler; ſie ſind wahrhaft große Landſchaften, die ſich meilenweit mit reichem Vor-, Mittel- und Hintergrunde vor dem Blicke ausbreiten, in welche man gleichſam wie von einer Höhe herab hineinzuſchauen, ſich heimlich zu fühlen meint: es iſt die Hochebene Bayerns, die reiche, geſegnete, mit ihren Flüſſen und Seen, Schlöſſern, Dörfern und Weilern, und den in den ſchönſten Wellenlinien ſich hinziehenden, vom blauen Duft der Ferne umhauchten Hochgebirge im Hintergrunde, was dieſer Künſtler vorzugsweiſe und mit dem Gefühle darzuſtellen pflegt, welches deutlich ausſpricht: das iſt mein Vaterland! Beſonders gefällt er ſich am Chiemſee, und ſchildert ihn mit ſeinem Kranz vou Gebirgen und dem mannichfachen Vordergrunde im verſchiedenſten Lichte, zu den verſchiedenſten Jahres- und Tageszeiten. Hier auf dieſem Bilde liegt der See mit ſeinem ſchönen Wellenſpiegel und ſeinen beiden Klöſtern, Herren- und Frauen Chiemſee, im Mittelgrunde, eingeſchloſſen vom Kranz der hohen Gebirge, die im hellen Sonnenſcheine glänzen; es iſt Mittag, und die Sonne ſcheint warm aus reinem Himmel; nur einzelne Wolken, die man ſich diesſeits des Bildes denken muß, werfen ihre Schatten über die Walduugen und Matten des Vor- und

Mittelgrundes. Auf einem andern Bilde ſchildert er jene Gegend im Reiz des lieblichen Frühlings; darum der Vordergrund dieſes Mal überaus reich, mannichfaltig, und in das Einzelnſte ausgeführt. Durch das wallende, duftende Getreidfeld zieht ſich ein Steig hin, ein anderer durch die blumigen Matten, und auf beiden wandeln Menſchen; die ganze Natur prangt wie neuerſtanden: das Laub des Waldes wie friſch! die Luft wie rein! Ein köſtlicher, milder Himmel umarmt die ganze Landſchaft, und herein, weither vom Hintergrunde, ſchauen die Hochgebirge in die glückliche Landſchaft. Oder er ſchildert dieſe Gegend, ſtets von einer andern Seite her betrachtet, zur Seite der Sommer Aernte; eine andere Hochebene mit Seen in der Ferne und dem Gebirg, im Mittelgrunde aber ein ſtattliches Schloß auf einem waldbewachſenen Hügel, und im Vordergrunde Hain und Quellen. Auch in ſeinen italieniſchen Landſchaften gibt er ſtets ein großartiges Bild, und ſchildert mit warmem Pinſel den Charakter einer Gegend, indem er einen hohen Standpunkt zur Ueberſicht wählt, und dahin auch den Beſchauer des Bildes ſtellt. Seine Fernſichten und das klare Licht, in dem dieſelben erſcheinen, ſind von der angenehmſten Wirkung.

Als Meiſter in der Darſtellung von Eichen-Gruppen und Wäldern, deren eine mit ihrer gewaltigen Aeſte-Verzweigung, aus denen Jahrtauſende ſprechen, ſie oft einſam und bedeutſam in den Vordergrund ſtellen, erſcheinen Crola, geboren 1804 in Dresden, und Daniel Fohr, geboren 1801 zu Heidelberg, der ſich zu-

erſt den Wiſſenſchaften widmete und dann ohne Lehrer durch eigenes Studium der Natur zum Künſtler bildete. Jener liebt es, ſeine Bilder in mäſſiger Größe, wie liebliche landſchaftliche Schilderungen in der Art von Matthiſſon, zu geben, und weiß unübertreffliche Eichen und mooſige Hügel, vom Sonnenblick beſtrahlt, nachzubilden; oder einen Eichenhain im Licht des thauigen, kühlen Morgens, Hirſche und Rehe umher graſend; oder eine Landſchaft bei veränderlichem Wetter, wenn es ſo eben geregnet hat, das Waſſer noch in Wagenſpuren ſteht, und man den Wind noch in bewegten Bäumen zu vernehmen glaubt, in der Ferne man wirklich den Regen noch niederſinken ſieht, während man ſchon einen Theil des Hügels von der Sonne beleuchtet ſieht.

Fohr dagegen gibt größere Landſchaften, alte Eichenhaine, in welchen neben den bemoosten, abſterbenden tauſendjährigen Stämmen ein neues Geſchlecht hervortreibt, mit bedeutenden Fernſichten zur Seite und gegen den Hintergrund, zugleich mit angenehmer, meiſt abendlicher Beleuchtung; oder auch ein großes Bild mit den mächtigen dunklen Eichen am Waldſtrom rechts, linkshin aber eine große, unermeßliche Einöde unter einem düſter glühenden Himmel, um die Landſchaft zu bezeichnen, durch welche Mazeppa, aufs wildſchnaubende Roß gebunden und von hungerigen Wölfen verfolgt, dahingerafft wird. Nur zuweilen ſchildert er weit ſich ausdehnende Gegenden im Hintergrunde in ſanften perſpektiviſchen Linien und angenehmer Beleuchtung.

Chriſtian Morgenſtern, geboren 1805 zu Hamburg, bereiste mit Cornel Suhr, dem Beſitzer eines Panoramas, die vorzüglichſten Städte von Norddeutſchland, Dänemark und Rußland, bis er im Jahre 1824 dieſes wandernden Lebens überdrüßig, wobei er wohl verſchiedene Gegenden ſah, aber wenig eigentliche Kenntniſſe zur Erreichung eines ſelbſtſtändigen Wirkens lernen konnte, zuerſt bei dem Bruder jenes Suhr und dann bei dem Maler Bendixen in Hamburg ſich der Kunſt zu widmen begann, und bald entſchieden ſich zur Landſchaftmalerei wandte. Im Jahre 1827 reiste er mit einer kleinen Unterſtützung nach Norwegen und nach Dänemark, landſchaftliche Studien zu machen und führte mehrere Bilder aus, worauf er nach einem kurzen Aufenthalte in Hamburg nach München 1829 ging, wo er ſeitdem weilt.

Er verbindet mit einer klaren lebendigen Anſchauung meiſtens eine eben ſo gediegene als anmuthige Darſtellung, er mag nun Hochgebirge mit ſchauerlichen Thalgründen, oder unabſehbare Ebenen aus den Haidegegenden, und einſame Maiereien mit ihrem Gehäge, oder den Wogenſchlag des Meeres an das einſame Felſenufer bilden. Bekannt vor allen anderen, und unſtreitig die ſchönſte ſeiner Darſtellungen, iſt das ſchöne, große Bild, welches nun in Hannover iſt, jene tiefeinſame, ſchauerliche Waldgegend, durch welche links vom Felſen umſchloſſenen Hintergrunde nach der rechten Seite ein Bergſtrom daherbraust, ſich hier am Felſen bricht, der in ſtolzanragender Größe der Zeit zu trotzen ſcheint,

die doch ſchon vieles von ſeiner Oberfläche wegzehrte; dort weiter dem Vordergrunde zu wendet ſich das mächtige Gewäſſer, am Felſen gebrochen, von der Rechten wieder zur Linken. Jedem Beſchauer war bei dem Anblicke dieſes Bildes zu Muthe, als wäre er plötzlich in einen Urwald verſetzt. Umgeſtürzte Baumſtämme, mit Moos überzogen, hinſinkende alte Tannen, und wie ſich aus dem Tode ein neues Pflanzengeſchlecht in üppiger Kraft empordrängt! Auch die Bären, welche in ungelenker Roheit am Strome lagern und ſchlurfen, oder langſam ſich fortbewegen, gehören in ein ſolches Bild. Aber das eigentliche Leben kam doch erſt durch die herrliche Beleuchtung in das Bild, die wie zur Mittagszeit von oben herab kommt, und Fels und Waſſer umſpielt.

Sein Rheinfall würde von feſſelnder Wirkung geweſen ſeyn, hätte er dieſes große Schauſpiel der Natur nicht in einen zu engen Raum eingeſchloſſen; ſeine übrigen Bilder, welche einzelne Theile des Bodenſees ſchildern, gleichen angenehmen Dichtungen, durchweht vom Hauche einer ſeligen Erinnerung: ein wahrhaftes Stillleben der Natur!

Seine Darſtellungen zeugen von einer außerordentlichen Vielſeitigkeit und Leichtigkeit der Behandlungsweiſe; wo er ſtille ſteht, findet er gewiß den Punkt aus, von welchem aus die Landſchaft am anziehendſten erſcheint.

Kilian Metzinger, geboren 1806 in Aſchaffenburg, ſeit dem Jahre 1830 in München, wo er an

der Akademie ſich bildete, ſtrebt vorzüglich, ſeine landſchaftlichen Darſtellungen, ob er nun Gebirgs- oder ebene ſandige Gegenden, Meeresküſten oder Thäler ſchildert, durch angenehme wirkſame Beleuchtung und eine harmoniſche Färbung zu beleben. Dieſe Lichtwirkung gewährt ſeinen Bildern einen eigenen Reiz, ob er nun die blendenden Sonnenſtrahlen durch Gewölk oder Gebüſch auf einen einzelnen Gegenſtand, die Trümmer einer Burg auf ſteilen Felſen, oder den Theil einer Gegend hervorbrechen läßt, oder im Mondlicht die in Schlummer verſenkte Landſchaft umher zeigt, oder uns auch von einem Hafen aus den See überblicken läßt.

Johann Georg Paul Mohr, der Sohn armer Aeltern, geboren 1808 in Bordesheim in Holſtein, mußte als Knabe das Vieh hüten und machte dabei, von innerem Drange getrieben, Verſuche nach der Natur zu zeichnen, mußte herangewachſen die Schlächterei erlernen und fühlte ſich beglückt, als er endlich in Hamburg zu einem Maler in die Lehre treten durfte. Allein des Jünglings Sehnſucht nach wahrer Kunſtbildung wurde bitter getäuſcht, der Meiſter verſtand nichts, und doch mußte Mohr aus Mangel des nöthigen Unterhaltes fünf Jahre bei demſelben bleiben, während welcher nur Schiffe und Häuſer handwerksmäßig angeſtrichen wurden. So wurde er Geſell, und reiste dann nach Dresden, wo er bei einem Malermeiſter in Dienſte trat, und zwei Jahre lang Zimmer ausmalte. Indeſſen ſtrebte er raſtlos, die eigentliche Kunſt der Malerei zu

lernen, nahm Unterricht im Zeichnen, zeichnete Sonntags nach der Natur und mußte oft zur gewöhnlichen Zimmermalerei zurückkehren, bis er endlich den Auftrag erhielt, einige Landſchaften in Waſſerfarben auf Wänden auszuführen, die ſo gut gelangen, daß er mit dem Gewinne eine Reiſe in die Gegend von Salzburg machte, um hier nach der Natur zu ſtudiren, und ſich dann ganz der landſchaftlichen Darſtellung in Oelfarben zu widmen. Allein noch waren nicht alle Prüfungen des Schickſals vorüber; ſchon nach drei Monaten mußte er als militärpflichtig nach ſeinem Vaterlande zurückkehren, wo er jedoch wegen ſeiner trefflichen Skizzen, die er vorlegte, durch die Vermittlung des Königs von Dänemark bald wieder vom Militärdienſte befreit wurde. Dadurch ermuntert führte er nach ſeinen Skizzen ein Oelgemälde aus, für welches ihm der Kunſtverein 50 Thaler zahlte, worauf er ein anderes Bild vollendete, das der König erwarb. Jetzt fand der Künſtler Muſſe zu Studien nach der Natur, und er weilte Tage lang unter den alten Eichen im Walde, eifrig zeichnend, ging darauf nach Kopenhagen, dann nach Norwegen und Schweden, um den Charakter der nördlichen Landſchaft in ſeiner Geſammtgeſtaltung und im Einzelnen zu erfaſſen und in Bildern wieder zu geben. Im Jahre 1836 begab er ſich nach München, wo er, durch die trefflichen Vorbilder begeiſtert und durch theilnehmende Freunde ermuntert, ſeine Gefühle in kräftigen Bildern ausſprach, die großen Beifall fanden. In den Sommermonaten weilte er meiſtens im Gebirge. Nach drei Jahren

kehrte er nach Kopenhagen zurück, wo er zwei größere Gemälde ausführte: die Ausſicht über einen nordiſchen Wald, in der Ferne das ſturmbewegte Meer mit der Morgenbeleuchtung; eine Winterlandſchaft. Jenes Bild kam in den Beſitz des Königs, dieſe an Thorwaldſen. Im Jahre 1840 kehrte er nach München zurück. Zu ſeinen jüngſten gelungenſten Bildern gehört eine große Landſchaft: Dunkle Gewitterwolken brauſen im Sturm über das ſchwarzſchäumende Meer hin, der Sturm erſchüttert die alten äſtigen Eichen.

Von ganz anderer Art ſind die vorzüglichſten landſchaftlichen Gemälde von Johann Chriſtian Etzdorf, geboren 1801 zu Pösnek bei Neuſtadt an der Orla in Sachſen und auf der Akademie in München gebildet. Ihm ſcheint jene Mannichfaltigkeit und Vielſeitigkeit zu mangeln, welche man bei anderen Künſtlern häufig findet, oder er ſtrebt gefließentlich nicht danach. Die beßten ſeiner Bilder ſcheinen vielmehr im Norden entſtanden, aus der tiefen Anſchauung einer nördlichen Gegend geſchöpft, und der Künſtler hat ſich ſo in den Charakter jener Gegenden verſenkt, in welcher er längere Zeit zubrachte, daß er mit wahrer Begeiſterung dieſe vorzugsweiſe darſtellen will, und ſeine ganze Einbildungskraft ſcheint davon erfüllt. Statt dem gewöhnlichen Zuge nach Süden zu folgen, wanderte er zur Anſchauung einer großen Natur nach Norden, nach Schweden und Norwegen, und dort empfing er jene mächtigen Eindrücke in ſeine Seele, welche ſich beinahe in allen ſeinen Bildern wieder ausſprechen.

Das erſte große Bild, welches er in München ausſtellte, und welches der König für die Gallerie in Schleißheim ankaufte, erregte ein wahres Erſtaunen über die Art der Auffaſſung und Ausführung. In einer Waldgegend lehnt eine Sägemühle rechts an einen hochanſtrebenden Felſen; das Waſſer rauſcht aus dem waldigen Hintergrunde, ſtürzt ſich auf die Räder und ſprudelt in vielen, kleineren und größeren Fällen über die Felſenblöcke und zwiſchen denſelben durch. Fremd iſt der blaſſe, graue Himmel, fremd die Felſenfernen mit ihrer düſteren Beleuchtung, fremd die Pflanzenwelt; nur die Fichten und Tannen erinnern an unſere Wälder. Alles iſt höchſt harmoniſch zu einem Ganzen verbunden, über das Bild gleichſam nur Ein Ton verbreitet, die techniſche Ausführung vollendet, Felſen und Luft von bezaubernder Naturwahrheit, die Farben ſo ſtark aufgetragen, daß man die Spuren der Verwitterung an den Felſen und das Moos nicht bloß ſieht, ſondern fühlen zu können glaubt.

In dieſem Geiſte ſind die meiſten Bilder dieſes Künſtlers, mit wenigen Ausnahmen, aufgefaßt und ausgeführt. Seine Seele ſcheint wie vom Heimweh nach jenen Gegenden ergriffen, die trotz ihres düſteren kalten Ernſtes durch die Kunſtdarſtellung jenen poetiſchen Zauber bei dem Beſchauer hervorbringen, von dem der Künſtler ſelbſt beſeelt iſt. Die Gemälde ſcheinen ganz jene Gegenden zu ſchildern, in welchen Oſſians Helden wandeln: die ſonderbar gezackten, nebelumſchloſſenen Felſen, die feuchten, ſchweren Lufttöne, und die ernſte

Stimmung, welche über das Ganze verbreitet iſt, paſſen zum Schauplatze jener Inſelkönige.

Sein Bruder Chriſtian Friedrich, geboren 1807, hat ſich ſeine Auffaſſungs- und Darſtellungsweiſe im hohen Grade eigen gemacht, und ſchildert mit Naturwahrheit düſtre Waldgegenden, Winterlandſchaften durch Thiere belebt, oder Felſenthäler u. dgl.

In demſelben Geiſte ſind die Landſchaften des Thomas Fearnley aufgefaßt und ausgeführt, mit lebendiger Schilderung der Naturerſcheinungen, wobei ſich zugleich die eigenthümliche Gemüthsſtimmung des Künſtlers zu erkennen gibt, daß nirgends eine bloße Nachahmung erſcheint. Er iſt im Jahre 1802 zu Friedrichshall in Norwegen geboren, wurde in Chriſtiania bei ſeinem Oheim erzogen und ſollte ſich dem Handlungsgeſchäfte widmen. Im Jahre 1821 entſagte er demſelben aus Liebe zur Kunſt, worin er jedoch anfangs keinen eigentlichen Unterricht erhielt, ſondern ſich mit gewöhnlicher Zimmermalerei beſchäftigen mußte, bis er ſpäter in Kopenhagen die Schätze der Gemäldegallerie ſah, und nun mit raſtloſem Eifer nach den beſten Meiſtern und der Natur ſtudirte. Mehrere gelungene Leiſtungen von ihm erregten die Aufmerkſamkeit des Kronprinzen von Schweden, der eben in Kopenhagen war, er übertrug dem Künſtler die Ausführung eines Gemäldes, nach deſſen Vollendung ſich dieſer nach Schweden begab, wo er für ſeinen königlichen Gönner Mehreres ausführte. Im Jahre 1828 bereiſete er Norwegen, den Charakter des Landes in ſeiner großartigen

Eigenthümlichkeit zu ſtudiren, und begab ſich dann über Dresden nach München, wo er ſeitdem größtentheils weilt und jene ſeinem Gemüthe tief eingeprägten Gegenden in ſchönen Bildern darſtellt.

Nelmeyer's Landſchaften erſcheinen in lebendigem poetiſchen Geiſte gedichtet und ausgeführt.

Karl Rottmann, geboren 1798 zu Handſchuchsheim, widmete ſich, vorzüglich geleitet und ermuntert durch das Beiſpiel ſeines Vaters, eines gebildeten Kunſtkenners und geſchickten Zeichners, der auch Mehreres in Aquarell ausführte, der künſtleriſchen Laufbahn und begann frühzeitig mit landſchaftlichen und architektoniſchen Darſtellungen, welche er in Aquarell mit großer Naturwahrheit gab. Dabei zeigte er eine vorherrſchende elegiſche Stimmung, die ihren ſanften Farbenſchmelz harmoniſch über ſeine Bilder ausgoß und dieſelbe Stimmung im Gemüthe des Beſchauers erzeugte. Das offenbarte ſich in der Darſtellung des in großartigen Ruinen emporragenden Heidelberger-Schloſſes, durch deſſen öde Fenſterhöhlen die Strahlen der Abendſonne ſchimmerten, welches Bild zuerſt die größten Hoffnungen von dem jungen Künſtler erweckte.

Sein erſtes Gemälde in Oel war die Nachbildung einer Landſchaft in der Boißereſchen Sammlung, die damals in Stuttgart aufgeſtellt war; ſeine eigentlichen fortwährenden Studien aber waren die mannichfaltigen Naturerſcheinungen, die er in ihrem geheimſten Wirken zu ergründen und in ihren Offenbarungen mit zartem

Pinſel und treuem Geiſte wieder zu geben ſtrebte, wobei ihm während einer Reiſe am Oberrhein vielfache Gelegenheit wurde.

Im Jahre 1822 ging er nach München, wo damals ſchon ein reges Kunſtleben erwacht war, beſuchte zwar die Akademie, aber bloß um eine großartige Landſchaft des Tirolers Joſeph Koch zu ſtudiren und nachzubilden, ohne an dem eigentlichen Unterrichte der Anſtalt Theil zu nehmen. Seine Führerin blieb die Natur, die er aber weniger in ihren einzelnen Theilen, in der getreuen Nachbildung von Felſenmaſſen, Baum und Gebüſch, als in allgemeinen Umriſſen und wirkſamen kräftigen hellglänzenden Licht- oder tiefdunklen Tönen nach den verſchiedenen Tageszeiten und ſonſtigen Lufterſcheinungen auffaſſen und darſtellen wollte. Deswegen ſagte ihm auch die Nach- oder Abbildung der geſchloſſenen Gebirgswelt, die er auf einer Reiſe kennen lernte und ſtudirte, nicht zu, ſein Pinſel verlangte einen freieren Spielraum, ſo wie ſich ſeine Fantaſie gern in idealiſchen Landſchaften mit ſüdlichem Charakter wiegt, ohngeachtet er Italien noch nicht geſehen hatte.

Um jedoch nicht in ſolchen allgemeinen Schilderungen zu verflachen und den Charakter der ſüdlichen Landſchaft in ſeinen Baum- und Pflanzengeſtalten, ſeinen Felſenformen und dem eigenthümlichen Reize der Licht- Luft- und Waſſererſcheinungen genau und in der Ausführung des Einzelnen wieder zu geben, unternahm er im Jahre 1826 eine Reiſe nach Italien, ging auch nach Sicilien, um im Auftrage des Königs eine Anſicht von

Palermo zu malen, und kehrte mit einer reichen Sammlung trefflicher in Aquarell ausgeführter oder angedenteter Studien nach München zurück, wo er Einzelnes in höchſtanziehenden Oelbildern wieder gab und darin jetzt nicht bloß den allgemeinen Charakter jener tief in ſeinem Geiſte eingeprägten Gegenden, ſondern auch das Einzelnſte mit treuer lebendiger Naturauffaſſung, wie eine liebliche Epiſode in dem großen Ganzen, darſtellte.

Die trefflichen Skizzen des Künſtlers aus dem ſchönen Lande bewogen den König, ſie in Fresken in den Arkaden des Hofgartens durch ihn ſelbſt ausführen zu laſſen, und ſo entſtanden jene anmuthigen acht und zwanzig landſchaftlichen Bilder, bei deren Anblick wir uns nach Italien verſetzt fühlen. Im Ganzen herrſcht in denſelben die ruhige Betrachtung und es ſpricht aus ihnen der milde Charakter ſüdlicher Natur mit den klaren durchſichtigen Fernen und dem tiefblauen im Meere ſich ſpiegelnden Himmel. In wenigen bezeichnenden Zügen gab er die Landſchaften in ihrem eigenthümlichen Charakter und überwand glücklich die Schwierigkeiten ihrer Darſtellung in Fresko, ſo daß Nähe und Ferne, und die verſchiedenen Licht= und Schattentöne auf höchſt harmoniſche Weiſe bezeichnet ſind.

Nach Vollendung dieſer Bilder reiſete er im königlichen Auftrage nach Griechenland, dort mehrere Landſchaften aufzunehmen, die dann in den nördlichen Arkaden ſollten ausgeführt werden. Beinahe zwei Jahre weilte der Künſtler in jenem klaſſiſchen Lande, ſah noch die Spuren der Verwüſtungen des letzten langen Krie=

ges, und wie ſein Gemüth von dem Anblicke der ehemals im üppigſten Schmucke einer faſt orientaliſchen Vegetation prangenden, jetzt verödeten Gegenden ergriffen wurde, an welche ſich ſo viele ſchöne und erhabene Erinnerungen knüpfen; ſo erſcheinen ſie von ihm wahrhaft im elegiſchen Geiſte aufgefaßt und nachgebildet. Mehrere führte er in Oel mit ſo tief ergreifender Wahrheit der Lufterſcheinungen und der fernen oder nahen Gebirgszüge, der Ruinen einſtiger Größe aus, daß man ähnliche Darſtellungen in dieſem Geiſte kaum wiedertrifft. Zugleich begann er ſie, nach dem urſprünglichen Plane für die Arkaden als Fortſetzung der italieniſchen Landſchaften, aber auf Cementtafeln, die in die Wand ſollten eingeſetzt werden, nach einer neuen Weiſe, der Knirim'ſchen Balſammalerei, auszuführen, an welcher er jedoch bei fortſchreitender Erfahrung Manches änderte, daß er hierin wieder ſelbſtſtändig erſcheint, auch die Ausführung geht mehr in das Einzelne und zeigt ſich beſtimmter, als in den früheren Gemälden. Dieſe neuen Bilder werden aber nicht in den Arkaden, ſondern, wie man vornimmt, im Gebäude für Kunſt- und Induſtrie-Ausſtellungen eingeſetzt werden. — Der Künſtler iſt in der jüngſten Zeit zum k. Hofmaler ernannt worden.

Ein jüngerer Bruder Leopold, geboren 1817 zu Heidelberg, wo auch er den erſten Kunſtunterricht empfing und ſich dann in München weiter bildete, ſchildert mit treuem Sinne die Wirklichkeit als ſolche, zeigt aber in der trefflichen techniſchen Behandlung viele Aehnlichkeit mit ſeinem Bruder.

Köbel

gibt gern italieniſche Gegenden und weiß die üppig lebendige Vegetation, die im blauen Duft gebadeten Höhen, die milden Lichterſcheinungen im Aether und auf dem Meere, ſo wie die Werke der Menſchen in alten verſinkenden Bauten oder in noch ſtolz aufſtrebenden Maſſen mit treuer Naturwahrheit zu ſchildern. Das ſah man an der Anſicht der St. Peterskirche, dem Aquäduft aus der römiſchen Campagna, einer Partie aus der Campagna zu Rom, Monte Compatrie im Albanergebirg u. a.

Scheuchzer

dagegen liebt es, Gegenden ſeiner Heimat, der Schweiz, oder aus Bayern mit treuer lebendiger Schilderung wieder zu geben, und gern alte Baudenkmäler in ſeinen Landſchaften in elegiſchem Geiſte darzuſtellen.

Albert Zimmermann, der Sohn eines Muſikers, geboren 1808 zu Zittau in der Oberlauſitz, ſollte ſich nach dem Willen des Vaters der Tonkunſt widmen, der aus ihm einen Virtuoſen auf der Flöte bilden wollte, und wurde zur Ausbildung in dieſer Kunſt nach Dresden geſchickt, wo er den Unterricht tüchtiger Meiſter bis zu ſeinem zwanzigſten Jahre genoß, und ſowohl im Tonſatze als im Vortrage eine große Kenntniß und Fertigkeit erlangte. Insgeheim aber beſchäftigte er ſich mit Zeichnen und Malen, und weil er in dieſer Kunſt

keinen eigentlichen Unterricht nehmen durfte, nahm er die Natur zur Führerin und wendete ſich endlich, ſeiner inneren Neigung folgend, ganz der landſchaftlichen Darſtellung zu, verließ Dresden und ſeinen ihm aufgenöthigten Beruf, kehrte in die Heimat zurück, und übte ſich dort unabläſſig in der Landſchaftmalerei.

Nach zwei Jahren begab er ſich wieder nach Dresden, ganz ſeiner Neigung lebend, entwickelte hier bei ſeinem raſtloſen Fleiße eine immer lebendigere Darſtellungsgabe, die ſich am liebſten in der Bildung großartiger Maſſen und kühner Umriſſe und im kräftigen Farbentone erging.

Im Jahre 1833 begab er ſich nach München, wo ſein Wetteifer mit anderen gediegenen Künſtlern in die Schranken zu treten, und die Betrachtung der großartigen Gebirgsformen, und Reiſen in Tirol und Oberitalien, ihn bald zu größeren landſchaftlichen Bildern begeiſterte, die höchſt charakteriſtiſch, tief durchdacht und harmoniſch ausgeführt erſcheinen.

Er belauſcht die Natur in ihren mannichfaltigſten Erſcheinungen, und bildet dieſe in treuer, ergreifender Weiſe mit wahrhaft poetiſchem Sinne nach. Er verſteht es, ſie in ernſten, feierlichen Tönen der Trauer, oder in den ſanften Weiſen der Wehmuth, ſo wie in jenen der Freude ſprechen zu laſſen. Jeder Pinſelſtrich iſt ein Griff in die wundervolle Aeolsharfe der Natur, und ſeine Farbentöne offenbaren das innerſte Leben. Seine Landſchaften ſind nicht Nach- oder Abbildungen

irgend einer beſtimmten landſchaftlichen Anſicht, obwohl er auch dieſe mit Meiſterhand ausführt, dabei aber immer die Darſtellung weit ausgedehnter Gegenden mit ihren Tiefen und Höhen und den fernſten Hintergründen jeder andereu vorzieht. Seine Landſchaften ſind erfunden und ſprechen doch ſo wahr und lebendig zu dem Beſchauer, als hätte er ſchon im Traume in denſelben gewandelt, und möchte noch gern in ihnen weilen. Jetzt lagert der glühende Mittag auf der weiten Landſchaft und nur der Vordergrund zeigt eine friſche Kühle unter dem Schatten der rieſigen Wallnußbäume, der Lorbern und anderen üppigen Gebüſches, mit einer klaren Quelle, deren Waſſer ſich in einem Becken ſammelt; ein anderes Mal iſt der Purpur der Abendröthe über die Ferne und die Bergſpitzen ausgegoſſen, während im Vordergrunde ſchon die Nachtruhe einzieht und die Maſſen in ihr Dunkel hüllt. Hier in dieſem großen Bilde ſchau' den herbſtlichen Abend: dieſe Lufttöne, dieſes Roth am fernen Horizont iſt nur dem Herbſte eigen; die Landſchaft ringsum hat ihren herrlichen Schmuck ſchon abgelegt, Gras und Blatt entfärben ſich, das Leben zieht ſich zurück, und erſtirbt allmählich vor dem kälter wehenden Lufthauch.

Jetzt ſchildert er ein nahendes Gewitter: über eine Ebene, welche niederes Geſträuch deckt, mit einem Landſee, ſehen wir zwei Reiter eilig entfliehen, denn ſchwere Wolken ziehen heran; ſchon erhebt ſich der Luftzug, man ſieht es an den ſich beugenden Baumgipfeln, am Faltenwurfe der Gewänder der Reiter; die Sonne wirft

noch, ehe ſie verhüllt wird, einen hellen Blick auf einen Theil der Gegend.

Oder er bildet eine Landſchaft mit grünen Hügeln, kräftigem Baumſchlage, und über einen Theil rieſelt ein mild erquickender Regen hernieder, während ſich auf dem andern ſchon das glänzende Sonnenlicht ſpiegelt und das friſche neu erweckte Leben ſich offenbart. Oder wir blicken in ein tief geheimes Thal, wie bei dem Eingange nach Italien, von Wallnuß- und Lorberbäumen eingehägt, eine Quelle ſprudelt luſtig hervor, ſammelt ſich in einem Felſenbecken und lädt zum Bade ein; die Vögel haben ſich in den traulichen Schatten geflüchtet, denn drückende Mittagshitze liegt auf dem fernen reichen Hintergrunde und dem näher gelegenen, im hellen Sonnenſchein glänzenden Felſengebirge.

Ein anderes Mal zeigt er uns eine große Gegend bei wechſelnder Tagesbeleuchtung, oder bei dem Einbruche der Nacht in großartigen Umriſſen und maſſenweiſen Gruppen, wenn Bäume und Hügel, Nähe und Ferne in einander zu verſchwinden beginnen. Er iſt Meiſter in der Darſtellung des Tief- und Halbdunkels, und liebt es vorzüglich, den Vordergrund auf dieſe Weiſe zu halten und die Ferne wie durch eine Laubenöffnung in der ſchönſten Beleuchtung zu zeigen; es ſind idyllenartige Landſchaften nach Bion, Theokrit und Moſchos mit bedeutender Staffage aus der Mythologie, welche Dichter er mit Vorliebe liest.

Ferdinand v. Olivier, geb. 1785 zu Deſſau, vorzüglich in Dresden und Wien gebildet, ſeit dem

Jahre 1830 in München, wo er als Profeſſor an der Akademie 1841, 11. Februar ſtarb, hat hier zwar nur wenige, aber mit ächt poetiſchem Sinne aufgefaßte Landſchaften vollendet, in welchen die Staffage nicht als zufälliges Beiwerk erſchien, ſondern innig mit der Idee des Ganzen verwebt war.

Johann Jakob Dorner, der Sohn eines Hofkammerrathes, geboren 1775 zu München, widmete ſich der Kunſt erſt im Jahre 1794, nachdem er die gelehrten Schulen beſucht hatte. Maximilian Joſeph ließ ihn im Jahre 1802 zur Ausbildung nach der Schweiz und nach Paris reiſen, nach ſeiner Rückkehr wurde er bei der Gallerie mit der Herſtellung ſchadhafter Gemälde beauftragt und im Jahre 1808 zum Inſpektor befördert. Seine landſchaftlichen Darſtellungen nahm er beinahe einzig, mit wenigen Ausnahmen, aus ſeinem bayeriſchen Vaterlande, und gab Wald- und Berggegenden, wobei er beſonders künſtliche oder natürliche Waſſerfälle aufſuchte, und an Abhängen oder in Tiefen gelagerte Dörfer, See- und Flußanſichten oder die von größeren Städten, wie München nnd Landshut, in treuer Abbildung mit ihrem baulichen Charakter darſtellte. Sein größtes Gemälde iſt der Walchenſee. Seine Bilder ſind außerordentlich zahlreich und überallhin verbreitet.

Im Jahre 1815 war er in Gefahr zu erblinden und mußte mehrere Jahre ſeiner Kunſt entſagen, bis er glücklich vom Starr auf dem rechten Auge befreit und ſein Geſicht ſo ganz wiederhergeſtellt war, daß er

ſeitdem mit gewohnter Thätigkeit ſich fortwährend der landſchaftlichen Darſtellung widmet.

Allers, Frich, Gleim, Gutmuths, Hillebrand, von Hoffſtetten, Klein, Lueger, Martens, de Marées, Mosbrugger, Scheftlmayr, Schiller, Schleich, Seidel, Seeger, Steingrübel uud Andere ergehen ſich am liebſten in der Nachbildung und Schilderung der bayeriſchen Gegenden, jetzt des Hochlandes mit ſeinen Seen, Tannen und Fichtenwäldern, Felſenmaſſen und Alpengeländen, bald in großen allgemeinen Umriſſen andeutend, bald das Einzelne mit aller Genauigkeit und Sorgfalt eines Novellendichters hervorhebend und ausführend; ein anderes Mal weilen ſie im Flachlande, ſchildern Flußgegenden, trauliche Baum umhägte Dörfer, einzelne ſonniggelegene Hügel mit Baumgruppen und Strauchwerk, oder ſchilfbewachſene Teiche mit Geflügel u. ſ. w. Kocken, einer der Jüngſten, liebt es mit poetiſchem Sinne große und weit ausgebreitete Flächen mit den Schlangenwendungen der Ströme, mit Burgen und Höfen darzuſtellen.

In der Schilderung der See, beſonders des ruhigen klaren Waſſerſpiegels, wenn die Sonne darin wiederſtrahlt, und die goldenen Lichtpunkte von Welle zu Welle wie Flammenſpitzen zu hüpfen ſcheinen, ſteht unübertroffen da

Vollmer,

der lange Zeit in München weilte und ſich jetzt in Hamburg befindet. Die Darſtellung eines Morgens an

einer flachen Seeküſte war köſtlich ausgeführt, Duft und Waſſerſpiegel bewunderungswürdig wiedergegeben; zugleich ein reges Leben ringsum: Schiffe fahren ab, andere liegen am Strande, der Horizont verſchwindet im aufſteigenden Nebel, den die Sonnenſtrahlen röthlich gelb, wie einen zarten Schleier färben, der ſich über das ganze Bild verbreitet. Die Perſpektive der Waſſerfläche mit dem Wellengekräuſel iſt in ſeinen Gemälden ſtets vortrefflich gehalten; am meiſten bewunderte man ſie in dem Bilde, welches Venedig mit ſeinen in das Meer ſich verlierenden Kanälen darſtellte.

Johann Nepomuk Ott,

der Sohn eines geheimen Sekretärs, geboren 1804 zu München, bildete ſich an der Akademie daſelbſt und widmete ſich der landſchaftlichen Darſtellung, zu welcher ihm ſeine wiederholten Reiſen in das bayeriſche Gebirg vielfachen Stoff gewährten. Mit beſonderer Vorliebe ſuchte er jedoch Seeſtücke zu geben, anfangs bloß andere Gemälde nachahmend, bis er endlich im Jahre 1832 mittels einer Unterſtützung des Königs Italien beſuchen und ſeine Fantaſie durch den Anblick der See mit ihren mannichfachen wunderbaren Erſcheinungen zu naturwahren Darſtellungen dieſes eigenthümlichen Lebens begeiſtern konnte. Gerade weil ſeine Sehnſucht nach der See ſo groß geweſen, ſo lauſchte er auch um ſo eifriger, unverdroſſener auf alle ihre Lebensäuſſerungen und beobachtete ſie zu allen Tages- und Nachtzeiten, in der ſtillen Ruhe, die ſich dem Schlummer gleich

auf das Element gelagert hatte und es gleichſam gefeſſelt hielt; ihr allmähliges Erwachen, das lebendige Athmen und Bewegen, und endlich das aufbrauſende Zürnen all ihrer Wogen. Und mit einem großen Schatze von Studien kehrte der Künſtler am Ende des Jahres 1833 in ſein Vaterland zurück und gab ſeitdem die ſchönſten Beweiſe in den vollendeten Gemälden, wie glücklich und tief er die Erſcheinungen des Meeres aufgefaßt habe, und wie wahr er ſie wieder zu ſchildern vermöge.

Grolig, Gurlitt und Tank

wählen zu ihren Darſtellungen vorzugsweiſe See-Szenen; die Erſten gern das Meer oder die in dasſelbe mündenden Flüſſe mit dem lebendigen Treiben der Schiffe, Häfen, oder Küſtengegenden mit einzelnen ruhenden oder geſcheiterten Schiffen, jetzt mit unendlicher Fernſicht über die Wogen und dem blauen Meeresſpiegel, ein anderes Mal auf die Nähe beſchränkt, oder eine Winterlandſchaft am Meer. Grolig läßt auf demſelben wohl auch ſich die Menſchen bekämpfen, wie er engliſche und ſpaniſche Linienſchiffe im heißen, feuerſprühenden Streite mit einander darſtellte. Tank ſchildert gern das friedliche Treiben der Menſchen auf dem Elemente des Waſſers, das ſie gebändigt haben und das ihnen nun als ſichere Fährſtraſſe, als Erwerbsquelle und zum Vergnügen dient. Fiſcherboote kreuzen auf dem See; dort fährt eine einzelne Schifferin in ihrem Kahn bei abendlicher Beleuchtung, ſie ruht und iſt in Betrachtung oder im Gebet verſunken; Kinder ſchaukeln ſich u. ſ. w.

Die Arabeskenmalerei,

welche zur Ausſchmückung der Gemächer bei den alten Römern häufig angewendet wurde, und zu phantaſtiſchen Verzierungen kleine menſchliche Figuren und Thiergeſtalten vereinigte, die aus Blumen und Laubwerk zu wachſen und ſich in dieſe wieder zu verlieren ſcheinen, wird durch einen ausgezeichneten Meiſter hier geübt.

Eugen Neureuther,

der Sohn eines Landſchaftmalers, geboren 1806 in München, bewegt ſich in einem ganz eigenthümlichen Kreiſe von Darſtellungen, in welcher Art er das Ausgezeichnetſte leiſtete, und worin er bisher unübertroffen daſteht.

Er zeigt, wie Göthe rühmend an ihm anerkannte, die glücklichſte und reichſte Einbildungskraft in Erfindung von Arabesken, Randzeichnungen und Zierraten, und er weiß die Legende und das Märchen in höchſt naiver anmuthiger Weiſe bildlich darzuſtellen, wozu er auf das Glücklichſte und Bezeichnendſte, wirkliche oder erdichtete Thier- und Pflanzengeſtalten, und architektoniſche Verzierungen benützt, zwiſchen und aus welchen ſich die Menſchengeſtalten einzeln oder in Gruppen erheben und in ſo ſchönen Verhältniſſen ſich zu Einem Ganzen verbinden und ſo freundlich abſchließen, daß alle dieſe Pflanzen-, Menſchen- und Thierformen nothwendig zu einander zu gehören ſcheinen.

Er hatte ſeit dem Jahre 1817 die Akademie zur Ausbildung in der Landſchaftmalerei beſucht, unterſtützt von dem Könige Maximilian Joſeph, als ihn nach deſſen Tode die Verhältniſſe zwangen, ſich mit Arabesken und Blumenmalen zu beſchäftigen, wozu ihn Cornelius in der Glypothek verwendete. Im Drang, etwas Selbſtſtändiges zu leiſten, unternahm er es, Randzeichnungen zu Göthes Balladen und Romanzen zu geben, vielleicht angeregt durch das von Albrecht Dürrer ſo herrlich mit Randzeichnungen geſchmückte Gebetbuch, welches ſich auf der Münchner-Bibliothek befindet. Schon die erſten Hefte, deren jedes aus mehreren Blättern beſtand, beurkundeten die höchſt anmuthige, eigenthümliche Weiſe des Künſtlers, ein Gedicht nicht bloß zur ſinnlichen Anſchauung zu bringen, ſondern gewiſſermaßen in ganz eigener Weiſe zu wiederholen. Er gibt ein fortſchreitendes Gedicht in einem bewegten Bilde, und weiß, wie Göthe über die Randzeichnungen ſeiner eigenen Gedichte ſagt, dem lyriſchegiſchen Charakter der Ballade einen glücklich bildlichen Ausdruck zu finden, der, wie eine Art von Melodie, jedes Gedicht auf die wunderſamſte Weiſe begleitet und durch eine ideelle Wirklichkeit der Einbildungskraft neue Richtungen eröffnet. Seine natürliche künſtleriſche Anlage wird durch tiefes Studium der Pflanzen- und Thierwelt, ſo wie der einfachen ländlichen und romantiſchen Baukunſt unterſtützt, und unerſchöpflich in ſtets neuen gefälligen Wendungen und in der Anordnung der mannichfaltigſten Gegenſtände, weiß er ſowohl den tragi-

ſchen als den heiteren Charakter eines Gedichtes auf das Anmuthigſte und Bezeichnendſte auszuſprechen.

Seiner Darſtellungen, die durch den Steindruck oder den Holzſchnitt vervielfältigt wurden, iſt bereits eine große Zahl. Der tragiſche Charakter ſeiner Auffaſſungs- und Darſtellungsweiſe zeigt ſich beſonders deutlich in den Zeichnungen zu Bürgers Balladen: der wilde Jäger, Leonore und des Pfarrers Tochter von Taubenhain.

In humoriſtiſcher Weiſe mit feinen ſatyriſchen Anſpielungen iſt ſein Künſtlerzug und das bekannte Dornenröslein nach Grimm gedichtet. Als wahrer elegiſcher Dichter und ſinniger Maler zeigte er ſich in dem Gemälde: Erinnerungen an die Villa Mils in Rom, wo er eine Zeitlang weilte. Er ſtellte in dieſem Bilde das durch einen Rahmen von Pfeilern und Geſimſen römiſchen Styles gebildet und mit mancherlei Blumen- und Fruchtſträußen und Arabesken geſchmückt iſt, zwei Anſichten von jener Villa aus Rom, das alte und neue zuſammen; dieſe Bilder ruhen gleichſam auf einem Sockel, auf dem er die Kaiſerpaläſte in ihrem früheren Zuſtande aber wie von der Vergangenheit überhaucht in grauen unbeſtimmten Tönen zeichnete. Die eine Ausſicht nun zeigt uns die Trümmer der Kaiſerpaläſte Diokletians, über und aus welchen ein Garten von Roſenlauben und Gebüſchen emporſproßte, in deſſen Mitte ſich zwiſchen dichtem Lorber- und Epheugeſtrüppe die düſtere Halle des unteren Geſchoßes öffnet, in welcher eine Götterſtatue thront, nur vom ſchwachen Däm-

merlicht beleuchtet. Die andere Ausſicht aber zeigt uns im Schimmer der Abendſonne das Tiberthal und einen großen Theil des neuen Rom mit ſeinen Paläſten und Kirchen, unter welchen die Kuppel der Peterskirche am mächtigſten hervorragt. Den Vordergrund dieſes Bildes ſchmückte er mit einer das römiſche ſorgloſe und behagliche Familienleben ſchildernden Scene.

Franz Graf von Pocci

weiß Lieder und Sangweiſen mit anmuthigen charakteriſtiſchen Randzeichnungen zu verſinnlichen und zu ſchmücken. Ueberall bricht das tiefe lyriſche Element, oder der heitere gefällige Scherz in den Zeichentönen hervor, die zum Auge, Ohre und Herzen ſprechen, da er zugleich ein melodienreicher Tonſetzer iſt. Allgemein bekannt ſind: Blumenlieder für Knaben und Mädchen; altdeutſche Minnelieder als Frühlingsgruß; Bildertöne; Volkslieder; der Feſtkalender, und mehrere Märchen.

Die Malerei von Gegenſtänden der lebloſen Natur oder Kunſt

zeigt ſich in der treuen Nachbildung der gewählten Gegenſtände, und ſucht durch gefällige Gruppirung und durch wirkſame Vertheilung des Lichtes einen angenehmen Eindruck durch die Nachbildung zu erregen.

Sie bildet entweder Gegenſtände aus dem Pflanzenreiche, oft mit ſolch einer täuſchenden Wirkung, daß

man wirkliche Gegenſtände jenes Naturreiches zu ſchauen glaubt, was bei den Blumen- und Fruchtſtücken von alten und neuen Künſtlern erreicht wurde. Sie wiſſen das ſchnell vergängliche Leben der Pflanzenwelt in ihrer ſchönen Blätter- und Blüten-Entfaltung gleichſam feſtzuhalten und unvergänglich zu machen und reihen mit zartem Sinne Blumen mit ihren lieblichen Farbentönen, Vögel mit dem ſchillernden Glanze ihrer Federn, und Früchte, die ſo eben reif vom Baume gepflückt, noch vom Morgenthau und Duft in ſaftiger Friſche glänzen; Käfer und Schmetterlinge und andere Inſekten ſo paſſend an einander zu einem Ganzen, wie man ſie in der Natur kaum jemals vereinigt ſieht. Die Schilderung dieſes Pflanzen- und Thierlebens erzeugt im Gemüthe des Beſchauers jene angenehme Stimmung, in welche man bei dem Anblicke und der längeren ruhigen Betrachtung dieſer zarten Geſchöpfe verſetzt wird, deren wundervoller Bau die allwaltende göttliche Schöpferkraft beurkundet.

Oder die Künſtler geben jenes ſogenannte Stillleben, die Abbildung mehrerer durch Menſchenhände verfertigter, und gefällig gruppirter Gegenſtände. Oft weiß auch der Künſtler dieſe beiden Arten mit einander zu verbinden, und zeigt künſtliche, der Wirklichkeit nachgebildete Gefäſſe oder Werkzeuge, umgeben oder durchſchlungen von Früchten oder Blumen, oder ſonſt auf eigene Weiſe zuſammengereiht.

München zählt in dieſer Art maleriſcher Darſtellung die trefflichen Künſtler:

Theodor Mattenheimer,

geboren 1787 zu Bamberg. Sein Vater, der fürſtliche Hofmaler daſelbſt, unterrichtete ihn früh im Zeichnen, worauf er ſich mit Bildnißmalerei und der Herſtellung alter ſchadhafter Gemälde unter der Anleitung desſelben übte. Als er im Jahre 1807 das Bildniß der Herzogin Maria Anna und der Prinzeſſin Eliſabeth zu ihrer Zufriedenheit gemalt hatte, empfahl ihn die Herzogin ihrem Bruder, dem Könige Maximilian, der dem jungen Künſtler eine jährliche Unterſtützung gewährte mit dem Rathe, beſonders das Fach der Früchte- und Blumenmalerei zu ſtudiren.

Während Mattenheimer nun die k. Akademie in München beſuchte, und nach der Antike und Natur zeichnete, übte er ſich vorzüglich in jenem ihm angegebenen Kunſtzweige, erlangte darin bald eine große Fertigkeit und bildete mit angenehmer Naturwahrheit Pflanzen, Blumen, Früchte und Thiere, die er in der mannichfaltigſten, wirkſamſten Gruppirung zeigte, von welchen Bildern der König Maximilian mehrere erwarb. Mit deſſen Erlaubniß und Unterſtützung beſuchte er auch die Akademie in Wien.

Nach ſeiner Rückkehr trat er im Jahre 1813 als Freiwilliger unter die Kriegsſchaaren gegen Frankreich, diente als Lieutenant in jenem Kriege und widmete ſich nach der Herſtellung des Friedens wieder mit allem Eifer der Kunſt. Im Jahre 1817 ward er zum Galle-

rie-Inſpektor in Bamberg ernannt, im Jahre 1823 nach Augsburg verſetzt und ihm hier auch die Leitung der höheren Kunſt- und Zeichnungsſchule im Jahre 1825 übertragen. Nach vier Jahren wurde er als Central-Gallerie-Conſervator nach München berufen, und ihm die Herſtellung der ſchadhaften Gemälde dieſer Gallerie anvertraut.

Seine künſtliche Thätigkeit beſchäftigt ſich fortwährend mit der Ausführung von Blumen- und Fruchtſtücken und Bildniſſen, darunter mehrere von hohen Perſonen; beſonders glücklich und umſichtig zeigt er ſich bei der Ausbeſſerung ſchadhafter, kaum mehr kenntlicher Gemälde, die er ganz im Geiſte ihrer Meiſter herzuſtellen verſteht, ohne ihnen das alterthümliche Anſehen zu nehmen.

Franz Xaver Nachtmann,

geboren zu Bodenmais in Unterbayern 1799, bildete ſich an der Akademie in München, und wurde im Jahre 1823 an der k. Porzellan-Manufaktur als Blumen- und Früchtemaler angeſtellt, und ſchmückte mehrere große Vaſen und Teller zu dem Pracht-Service des Königs Ludwig mit Gemälden Zu gleicher Zeit gab er ein geſchätztes, ſeitdem weit verbreitetes Werk über Blumen und Früchte zum Zeichnungsunterrichte heraus, das er ſelbſt in ſchönen Lithographien ausführte.

Seine Blumen- und Fruchtgemälde, die er in Oel gab, gehören zu den ſchönſten, was je in dieſer Gattung Malerei geliefert wurde, und ſind in England,

Wien und in andern Ländern und Städten zerſtreut. Im Jahre 1827 trat er aus der Anſtalt der k. Porzellan-Manufaktur, und widmete ſich der Porträtmalerei in Aquarell und Miniatur, und dem Studium der Perſpektive. In jener Weiſe malte er in höchſt zarter Ausführung mehrmals die Glieder der königlichen Familie, die Familie der Herzoge Max in Bayern und Leuchtenberg. Zu ſeinen perſpektiviſchen Gemälden gehört die reiche Darſtellung der Vermählung des Herzogs Max in der Kirche zu Tegernſee mit vielen Porträtfiguren, welches Bild der Künſtler ſelbſt durch die Lithographie vervielfältigte; das Innere der Allerheiligen-Hofkirche zu München für den König von Sachſen; der Römerſaal in der Glyptothek für die Frau Herzogin Stephanie von Baden. Auſſer dieſen gab er mehrere Zimmer aus dem Königsbau mit allen Einzelnheiten in Aquarell.

Die Architekturmalerei

gehört zu dieſer Art maleriſcher Darſtellung, nnd ſchildert uns einzelne größere oder kleinere Gebäude, oder eine Reihe derſelben, nach ihrer inneren oder äußeren Anſicht mit den einzelnen Theilen und deren Verhältniſſen und Merkmalen und nach den Regeln der Perſpcktive.

August von Bayer,

aus einer alten Patrizier-Familie von St. Gallen ſtam-

mend, iſt im Jahre 1804 zu Rorſchach am Bodenſee geboren, und widmete ſich nach erlangter wiſſenſchaftlicher Ausbildung auf gelehrten Schulen und der Univerſität Freiburg im Breisgau der Baukunſt, hielt ſich deswegen eine Zeit lang in Zürich auf, begab ſich dann nach Karlsruhe, wo er unter Weinbrenners Leitung eifrige Studien machte, und darauf nach München und Paris.

Seit dem Jahre 1828 übte er ſich auch in der Architekturmalerei und erlangte darin eine große Meiſterſchaft. Zu ſeinen Darſtellungen wählte er vorzüglich die großen Baudenkmale des Mittelalters, und von denſelben gern innere Anſichten: Hallen, Kapellen, kühle und ſtillfeierliche Kloſtergänge, Kirchen, Zellen u. dgl. oft mit überraſchenden Fernſichten ins Freie. Dabei geht er bei der Anordnung ſeiner Bilder zunächſt und vorzüglich auf den Lichteffekt aus, und ordnet die Schattenpartien dieſem unter, was der gewöhnlichen Weiſe zu malen entgegengeſetzt iſt. Die zarten Laſuren in den Reflexen ſind von wunderbarer Wahrheit und Wirkung. Von eigener Schönheit ſind ſeine Spitzbogenfenſter im deutſchen Style mit den Glasmalereien wiedergegeben, die eine herrlich reizende Ausſicht ins Freie gewähren, durch welche das Sonnenlicht hereinfällt.

Er hat der Architekturmalerei einen eigenen Reiz abgewonnen; er ſucht weder maleriſche Punkte gefließentlich auf, noch charakteriſtiſche Maſſen; jede, auch die unbedeutendſte Stelle eines Gebäudes ſcheint ihm recht, und er weiß dieſe auf ganz eigenthümliche Weiſe

durch Streiflichter und Reflexe ſo zu erhellen, daß man darüber vergißt, daß der ſo im Licht ſtehende Gegenſtand ein ganz gewöhnlicher ſey.

Dyck, ein jüngerer Künſtler, hat bereits einige ſchöne Bilder mit architektoniſchen Anſichten, Stadtthore, Kirchenthore und Hallen zur Ausſtellung gebracht.

A. Herrmann

beſchäftigt ſich mit ähnlichen Darſtellungen, die er mit großer maleriſcher Wirkung ausführt, wovon die innere Anſicht der Taufkapelle der Marcuskirche in Venedig, eine Kloſterhalle, und Anderes zeugte.

Wilhelm Gail,

geboren 1804 zu München, beſuchte zuerſt die lateiniſche Schule und trat dann in die Bauſchule der k. Akademie über, 1817. Nach tüchtigen Studien in dieſem Kunſtzweige wendete er ſich zur Malerei, verließ die Akademie im Jahre 1822 und bildete ſich vorzüglich unter der Leitung ſeines Schwagers Peter Heß unermüdet weiter. Scenen aus dem bayeriſchen Gebirgsleben ſtellte er am liebſten dar.

Im Frühjahre 1825 begleitete er den Freiherrn von Malzen auf einer Reiſe durch Savoyen und Piemont und zeichnete für denſelben dreizehn Blätter auf Stein, welche nachmals unter dem Titel „Römiſche Denkmäler in den Staaten von Sardinien" erſchienen. Zugleich führte er mehrere kleinere Steinzeichnungen

aus, Volksſcenen von Genua, und begab ſich darauf nach Rom. Von hier aus wanderte er zweimal nach Neapel, um die Sitten der Einwohner zu beobachten und in Bildern wieder zu geben; er machte Ausflüge nach Peſto, wo ihm die Tempelruinen ſo ſehr gefielen, daß er im Neptunstempel acht Tage lang verweilte und die ſchönſten Ueberbleibſel ſorgfältig zeichnete, bis ihn das Fieber zwang ſich nach Neapel und Rom zurückzubegeben. Nach ſeiner Rückkehr führte er in München mehrere kleinere Oelbilder ſeiner in Italien geſammelten Skizzen aus, und gab unter dem Titel: Erinnerungen an Florenz, Rom und Neapel, ohngefähr dreißig Zeichnungen auf Stein heraus.

Im Jahre 1830 beſuchte er Paris und einen Theil der Normandie, im folgenden Jahre Venedig, und widmete ſich dann ausſchließlich der Architekturmalerei. Da Dominik Quaglio in der Darſtellung der mitteldeutſchen Baudenkmäler großen Ruhm erworben hatte, wollte Gail ſich durch die treue Schilderung eines anderen Baucharakters eben ſo auszeichnen, und er begab ſich deswegen im Jahre 1832 nach Spanien, die Mauriſchen Denkmale zu zeichnen. Obgleich die Reiſe mit großen Schwierigkeiten verbunden war, blieb er ſeinem Plane treu und weilte längere Zeit zur Aufnahme der vorzüglichſten Gebäude aus jener Mauriſchen und nachfolgenden Periode in den wichtigſten Städten Spaniens, und kehrte nach einem Jahre nach München zurück, wo ſeine Zeichnnngen die allgemeine Theilnahme der Kunſtfreunde erregten und die Schilderung eines Stierge-

fechtes in einer Reihe von Darſtellungen lebhaften Beifall erhielt.

Seitdem gibt er in vielen Oelbildern die Anſichten Mauriſcher Gebäude, oder der von ihnen eingeſchloſſenen Höfe, und läßt die Baudenkmale, welche die Araber einſt in Spanien errichteten, in der Schilderung der köſtlichen Ueberreſte bewundern: die luftigen Bogen auf den ſchwachen, rohrförmigen Säulchen, die Marmorbrunnen und Bäder, oder er führt uns in die ſtillen und öden Gänge alter Klöſter, oder in feierliche Kirchenhallen, oder auf die ſteilen Bergeshöhen, auf denen Einſiedeleien thronen. Zuweilen gibt er auch durch eine architektoniſche Verzierung und Oeffuung, dnrch die ſäulengetragenen Vorhallen, eine überraſchende uud entzückende Ausſicht auf Meer und Gebirg, welche im warmen Lichte des Südens ſchimmern. Bekannt iſt ſein Löwenhof im Schloſſe Alhambra bei Granada. In der Mitte der Säulenhallen, welche den Hof umgeben, verſendet ein Brunnen mit doppelten Becken, die von zwölf ſteinernen Löwen getragen werden, Waſſer nach verſchiedenen Richtungen hin. Die ganze glänzend phantaſtiſche Pracht des mit Stukkatur und Moſaik reich geſchmückten Palaſtes aus dem dreizehnten Jahrhunderte wird hier ſichtbar; dazu kommt der Zauber des Lichtes, die üppige Pflanzenwelt, eine Gruppe von ſpaniſchen Frauen und einem Sänger, welche ſich auf reichem Teppich im Schatten der Halle um eines der acht kleinen Baſſins gelagert haben, die in den verſchiedenen Theilen des Hofes Kühlung verbreiten.

Ein anderes Bild ſchildert die Vertheidigung und Erſtürmung des Kloſters S. Juan de los Reyes in Toledo. Die Wölbungen des im mitteldeutſchen Style erbauten Kirchenſchiffes ſtürzen zuſammen, an den Säulen des Schiffes ſind die Heiligenbilder aus Stein, zertrümmert, ſichtbar; durch eine weite Oeffnung erblickt man den lichten Himmel und den Thurm der Kirche. Schutt und rauchende Trümmer bedecken den Mittelgrund, auf welchem ſich verſchiedene kriegeriſche Gruppen zeigen; vor allen zieht den Blick auf ſich ein Mönch, der ſich um einige verwundete Franzoſen bemüht. Der Vordergrund iſt im Reflexlicht gehalten.

Einen ganz eigenen Eindruck machen in ſeinen Schilderungen von Kloſtergängen und Kirchen die Gruppen von Geiſtlichen und Mönchen, die ſich wenig von Statuen unterſcheiden.

Fr. Michael Neher,

geboren 1798, 31. März zu München, ſollte ſich nach dem Willen ſeines Vaters, eines Malers, gelehrten Studien widmen, und durfte nur neben dem Beſuche der lateiniſchen Schule am Zeichnungs-Unterrichte des Profeſſors Mitterer Theil nehmen. Da ſich ſeine Anlagen zur Kunſt indeſſen immer mehr entwickelten, wurde ihm endlich erlaubt, die Akademie zu beſuchen. Im ſteten Kampfe und unter beſtändigen Uebungen in den verſchiedenen Kunſtzweigen entfaltete ſich lange Zeit keine vorherrſchende Richtung bei ihm; nach und neben

einander verſuchte er ſich in der Hiſtorienmalerei, in landſchaftlicher Darſtellung und in der Architektur-, ſo wie in der Bildnißmalerei, begab ſich dann nach Italien, wo er in mehreren Städten Bildniſſe und Gegenſtände des gewöhnlichen Lebens ausführte, und dann auch nach Rom ging. Hier beſchäftigte er ſich mit dem Studium der großen Meiſterwerke und mit der Darſtellung anſprechender Scenen aus dem italieniſchen Volksleben. Nach ſechs Jahren, 1826, kehrte er nach München zurück und führte hier mehrere der dort geſammelten Skizzen in ſchönen Oelbildern aus; jetzt erſchien aber die Architekturmalerei bei ſeinen Werken häufig als die Hauptſache, und er ſtellte Markt- und andere öffentliche Plätze mit Figuren und architektoniſchen Anſichten dar, die den alterthümlichen oder neuen Charakter der Baukunſt zeigen und in deren Umgebung Scenen des Volkslebens geſchildert werden.

Im Auftrage des Kronprinzen von Bayern führte er auf der Burg Hohenſchwangau mehrere hiſtoriſche Gemälde in Fresko aus.

Die Künſtler-Familie Quaglio

ſtammt von Laino, fünf Stunden vom Commer-See in Oberitalien. Der erſte bekannte Künſtler war Julius, der ſich als Hiſtorien- und Freskomaler auszeichnete und zur Schule des Tintorett hielt, in welcher ſchon ſein Vater gebildet geweſen ſeyn ſoll.

Einer dieſes Geſchlechtes **Lorenz**, geboren 1730,

ging mit ſeinem Vater, dem k. k. Ingenieur und Baumeiſter Giovani Maria, nach Wien, und kam in der Folge, 1750, als Hoftheater-Architekt, an den Hof des Churfürſten Karl Theodor nach Mannheim, und im Jahre 1778 in gleicher Eigenſchaft nach München, wo er im Jahre 1804 ſtarb. Er hatte das Theater und den Redoutenſaal in Mannheim, das Theater zu Frankfurt, und das Rathhaus in Lauingen erbaut. Sein Sohn Giovanni Maria, geboren 1772 zu Laino, wo ſich der Vater damals auf ſeiner Reiſe nach Rom und Neapel aufhielt, erlernte die Baukunſt nnd Malerei, bildete ſich in München und Rom aus und wurde ſpäter zum Oberdeſinateur bei der General- Straſſen- und Waſſerbaudirektion ernannt.

Domenico, der Bruder des Lorenz, war gleichfalls Hiſtorienmaler und unterrichtete ſeine beiden Söhne, Joſeph und Julius in der Kunſt. Dieſer ward als Hoftheater-Architekt in Mannheim und dann in München angeſtellt, wo er im Jahre 1800 kinderlos ſtarb. Sein älterer Bruder, Joſeph, geboren 1747 zu Laino, wurde von ſeinem Vater und Oheim in der Architektur- und Theatermalerei unterrichtet, und führte viele Dekorationen für die Theater in Mannheim, Schwetzingen, Ludwigsburg und Frankfurt, ſo wie hier auch große Feſtbeleuchtungs-Dekorationen bei den Kaiſerkrönungen aus, und kam als Hoftheaterarchitekt im Jahre 1783 nach München, wo er die Dekorationsmalerei zu Kunſtdarſtellungen erhob, und ihr eine ganz andere maleriſche Richtung abgewann, als man ſie früher gekannt

und geübt hatte. Dabei bediente er ſich der Beleuchtung ſo, wie man ſie bei der Oelmalerei anzuwenden pflegt und beobachtete einen richtigen und reinen Styl in der Architektur. Er ſtarb 1828 in München.

Angelo, ſein älteſter Sohn, geboren 1778, zeigte in der Perſpektive- und Theatermalerei einen ſehr gebildeten Geſchmack und ſeine Werke wurden als wahre Gemälde und Kunſtwerke geſchätzt. Das vorzüglichſte in dieſer Art war die Darſtellung der St. Peterskirche in Rom, wozu er in dieſer Stadt ſelbſt die Studien gemacht hatte; zugleich führte er mehrere ſchöne Bilder, landſchaftliche Darſtellungen, in Oel aus, und fertigte für das Werk des Sulpiz Boiſſerée, den Cölner Dom, die wichtigſten Zeichnungen. Er ſtarb im Jahre 1815.

Dominik Quaglio,

Joſephs zweiter Sohn, geboren 1787 zu München, ſollte nach dem Willen des Vaters ſich gelehrten Studien widmen; allein die ſchon gleichſam angeborne Neigung zur Kunſt zeigte ſich in ihm bald überwiegend, und er begann mit unbeſchränkter Kunſtliebe in den verſchiedenſten Zweigen ſich zu üben. Von ſeinem Vater und Bruder erlernte er Architektur und Theater-Perſpektive, und während er ſo, von ſeinem ſechzehnten Jahre an, eilf Jahre hindurch als Theatermaler vielfach beſchäftigt war, zeichnete er zugleich eifrig nach der Natur, den Modellen in der Akademie, und nahm Landſchaften und maleriſche Architekurgegenſtände vorzüglich des Mittelalters auf. Zugleich verſuchte er ſich, er-

muntert durch den Umgang mit dem Hofkupferſtecher Mettenleitner und dem Profeſſor Heß, in Kupfer zu ſtechen, zu radiren und auf Stein zu zeichnen. Sein Bruder Angelo gab endlich ſeiner Neigung eine beſtimmte Richtung; denn während er ſelbſt am großen Cölner-Domwerke arbeitete, erwachte in Dominik immer mehr die Vorliebe für die mitteldeutſche großartige Baukunſt, er brachte alterthümliche Gebäude in dieſem Style in ſeinen Landſchaften an, gab ſie endlich immer ſorgfältiger ausführend als Hauptſache. Von einer Reiſe nach Freiſing, Landshut und Regensburg kehrte er mit trefflichen, ins Einzelnſte ausgebreiteten Zeichnungen der vorzüglichſten mittelalterlichen Bauwerke aus jenen Städten zurück, führte ſie in Oel aus, und lenkte beſonders durch die ſchöne genaue Anſicht des Regensburger-Domes die allgemeine Aufmerkſamkeit und auch die des Königs Maximilian auf ſich, der das Bild für ſeine Sammlung in Tegernſee kaufte, und den Künſtler ermunterte und unterſtützte, ſeine Kunſt vorzugsweiſe ſolchen Architektur-Darſtellungen zu widmen.

Von nun an gab er ſeine Stelle als Theater-Maler auf und widmete ſich ganz der Architektur-Malerei, vorzüglich, ja beinahe ausſchließlich der Darſtellung jener mittelalterlichen ehrwürdigen Baudenkmäler, um deren verwitterte Maſſen der Geiſt der Vergangenheit wandelt und die von der Kraft unſerer Ahnen ſprechen. Im Auftrage des Königes Maximilian, der ſeine Bilder an mehrere Höfe als angenehme Geſchenke überſandte, durchreiste er die Rheingegenden, die Nieder-

lande, Frankreich und die Schweiz, woher er eine reiche Sammlung zurückbrachte, und er führte dann die Anſichten der vorzüglichſten Kirchen, Dome und Gebäude theils in Oelbildern, theils in Steinzeichnungen, um deren Andenken zu erhalten und auf ihre Schönheit hinzuweiſen. Mehrere derſelben erhielt er auf dieſe Weiſe, da ſie ſchon nach wenigen Jahren ganz verfielen, in treuen Abbildungen der Nachwelt. Die Sammlung dieſer Lithographien von ohngefähr 36 Blättern mit dem Titel: „Denkwürdige Gebäude des Mittelalters in Frankreich" enthält Anſichten von Kathedralen, Rathhäuſer, Thore, Kirchengebäude und Burgen. Seine Bilder gingen mit Beifall durch ganz Europa.

Mit bewunderungswürdiger Auffaſſung und Genauigkeit gab er die großen Maſſen dieſer Baudenkmäler: der Dome zu Freiburg in Breisgau, zu Straßburg, zu Lauſanne, zu Ulm, die Sebalduskirche in Nürnberg, der Burgen Rheinſtein, Marienburg, das Heidelbergerſchloß u. a., wie ſie ſich in ihrer gewaltigen kunſtvollen Geſtaltung erheben, nach ihren äußeren impoſanten Formen; oder einzelne Theile derſelben, Säle und Hallen derſelben, wie das Stiegenhaus zu Kaiſersheim bei Fackelbeleuchtung, den Rempter in Marienburg; oder Straſſen und Plätze: den Fiſchmarkt zu Antwerpen, den Marktplatz zu Hildesheim, den großen Markt zu Hannover.

Seine Art und Weiſe, wie er den eigenthümlichen Eindruck ſolcher altdeutſcher Bauwerke auf das Gemüth des Beſchauers im Bilde feſtzuhalten und durch daſſelbe

wieder zu feſſeln wußte, bleibt vielleicht unübertroffen. Man glaubte an den täuſchend nachgeahmten verwitterten Maſſen die Jahrhunderte bemeſſen zu können, und wurde in eine ganz eigene, wehmüthig-feierliche Stimmung verſetzt, wenn man ſeine Dome betrachtete, die bis in das kleinſte architektoniſche Einzelne ausgeführt waren, und man mußte die perſpektiviſche Kunſt bewundern, mit welcher die Verkürzung oder Verjüngung der Linien und der Umriſſe gegeben iſt.

Im Jahre 1830 unternahm er im Auftrage eines Engländers eine Reiſe nach Italien, die im deutſchen Style aufgeführten Baue dieſes Landes aufzunehmen und er zeichnete 120 Gegenſtände mit den Detail- und Grundplanen.

Die innige vertraute Bekanntſchaft des Künſtlers mit dem mittelalterlichen Bauweſen bewogen den Kronprinzen Maximilian von Bayern, ihm die Wiederherſtellung und Ausſchmückung der Burg Hohenſchwangau*) zu übertragen. Mit unermüdetem Eifer ſtrebte er, dieſe Aufgabe, unterſtützt von mehreren Künſtlern, ganz im alterthümlichen Geiſte zu vollenden, als ihn am 9. April 1837 der Tod auf jener Burg überraſchte. Sein Leichnam ruht im Gottesacker zu Füſſen.

Simon Quaglio, geboren 1795, gebildet durch ſeinen Vater und ſeinen älteſten Bruder, den er ſchon im Jahre 1812 in ſeinen Arbeiten unterſtützte, widmete

---

*) Siehe die Beſchreibung dieſer Burg am Ende.

ſich beinahe ausſchließend der Dekorations- und Theater-Architektur-Malerei, folgte ſeinem Bruder Angelo als k. Theater-Architekt im Jahre 1815, und erwarb ſich durch ſeine ſchönen Dekorationen am k. Hoftheater, die von überraſchender Wirkung ſind, den ungetheilten Beifall.

Ferdinand Jodl,

der Sohn eines k. Baukondukteurs, wurde im Jahre 1805 in München geboren, beſuchte die lateiniſche Schule und widmete ſich dann unter der Leitung ſeines Vaters ſo eifrig dem praktiſchen Bauweſen, daß er ſchon im Jahre 1825 als Baukondukteur angeſtellt wurde und bei allen großen Bauten nach Klenze's Entwürfen vielfach beſchäftigt wurde und durch dieſen ſeine eigentliche Ausbildung erhielt

Im Jahre 1825 wurde er mit Dominik Quaglio bekannt, mit dem er fortan in inniger Freundſchaft lebte, und dann mit ihm die Herſtellung des Schloſſes Hohenſchwangau beſorgte, wobei er die Bauſachen beinahe ganz allein leitete. Durch ihn wurde er zur Architekturmalerei ermuntert, der er ſich bald unter der Anleitung des geehrten Künſtlers mit großem Eifer widmete, und ſich auch mit Vorliebe der Darſtellung mittelalterlicher Baudenkmäler zuwendete. Schon die erſten ſchön ausgeführten Oelbilder dieſer Art, die zweimalige Darſtellung von Hohenſchwangau, deren eine der König kaufte, veranlaßten dieſen, den Künſtler im Jahre 1839 nach Frankreich, den Niederlanden und Holland reiſen zu

laſſen, woher er viele treffliche Skizzen zurückbrachte, von welchen er bereits mehrere im Geiſte Quaglio's ausführte. Doch nicht bloß einzelne Anſichten großartiger Kirchen und öffentlicher Gebäude des Mittelalters gibt er mit Treue und harmoniſcher Färbung, ſondern auch die Bauwerke der neueren Zeit, die Straſſen und öffentlichen Plätze in richtiger Perſpektive, die ihm einen ehrenvollen Rang unter den Architektur-Malern ſichern.

Heinrich Schönfeld,

geboren 1809 zu Dresden, erhielt ſeinen erſten Unterricht im Freimaurer Inſtitute daſelbſt, ſtudirte Mathematik und Bergbau, beſuchte dann die Akademie und widmete ſich der Baukunſt. Nach dem Tode ſeines Vaters jedoch, der beim Waſſerbau angeſtellt war, beſchäftigte er ſich eine Zeit lang mit Theatermalerei, und ging darauf im Jahre 1830 nach München, wo er ſich ausſchließlich der Oelmalerei widmete, und vorzugsweiſe das Fach der Architekturmalerei erwählte. Deswegen machte er mehrere Reiſen nach Oberitalien, der Schweiz, an den Rhein, nach Oeſterreich, wo er die vorzüglichſten Gebäude und Plätze aufnahm, und deren viele in ſchönen Oelgemälden ausführte. Zu den vorzüglichſten gehören: der Marktplatz zu Baſel, die Hauptkirche in Bacharach, der Münſter zu Straßburg, der Dom in Bamberg u. a. Er beſitzt im Aquarellzeichnen eine große Fertigkeit, gab einige Blätter maleriſcher Architektur heraus, die er ſelbſt lithographirte

und lieferte viele Originalzeichnungen zu dem Stahl=ſtichwerke: Deutſchland und ſeine Baudenkmale.

Ausgezeichnete Darſtellungen von Architekturgegen=ſtänden erſchienen in den letzten Zeiten im Kunſtvereine von Vermeerſch und Weiß. Dieſer gab in einem ſchönen Bilde Regensburg mit ſeinen ſchönen Umgebun=gen in zehn Abtheilungen, die ſich um das Mittelbild reihen, welches den Dom jener Stadt in höchſt charak=teriſtiſcher Auffaſſung ſowohl dem Geſammteindrucke nach als in ſeinen Einzelnheiten im treuen Abbilde wiedergibt, während die kleineren Bilder umher den Bauſtyl der übrigen merkwürdigen Kirchen und anderer vorzüglicher Gebäude der altberühmten Stadt ſchildern. Das Gemälde kam in den Beſitz des Fürſten von Thurn und Taxis.

Drittes Buch.

Die Porzellan-Malerei.

Geſchichte der Porzellan-Manufaktur in München.*)

Die Porzellan-Erde wurde in der zweiten Hälfte des ſiebzehnten Jahrhunderts in Meiſſen gefunden und Anfangs als weiſſe Farbe benützt; erſt am Anfange des achtzehnten Jahrhundertes lernte man ſie zur Verfertigung der Geſchirre verwenden, welche Kunſt der Alchemiſt Böttícher erfand, indem er nach der Gold- und Lebenstinktur viele vergebliche Verſuche anſtellte**), worauf das Geheimniß bald weiter verbreitet und im Jahre 1718 zu Wien, im Jahre 1734 aber zu Fürſtenberg

*) Nach den Akten der k. General-Adminiſtration der Salinen- und Bergwerke vom Dr. G. K. Nagler. Mitgetheilt in den bayeriſchen Annalen. Jahrg. 1834. Nr. XXXIII. ff.

**) Schmieder: Geſchichte der Alchemie. Halle 1832. Söltls Geſchichte der Deutſchen. Buch XXI. S. 66.

im Braunſchweigiſchen Porzellan-Manufakturen errichtet wurden.

Den erſten Verſuch der Porzellan-Bereitung in Bayern machte der Töpfermeiſter Johann Joſeph Niedermayr aus München, der für jene Zeit ziemlich viele Kenntniſſe in der Chemie beſaß, und auf ſeinen Wanderungen in Meiſſen eifrig nach dem damals ſo wichtigen Geheimniß der Porzellan-Erde und ihrer Bereitung forſchte, einige Kunde davon erhielt und dann durch eigene Einſicht und vielfache Verſuche allmählig immer mehrere Entdeckungen machte, und die neue Kunſt endlich in ſeiner Vaterſtadt thätig betrieb. Hier verfertigte er mancherlei Geſchirr und Oefen aus Porzellan-Erde mit weißer Glaſur und goldenen Verzierungen, welche, obgleich ſie ſich noch wenig vom Steingut unterſchieden, allgemeinen Beifall fanden, ſo daß in die Gemächer des Reſidenzſchloſſes zu München und jenes zu Nymphenburg, ſo wie in das fürſtliche Schloß zu Salzburg Oefen von Porzellan-Erde geſetzt wurden.

Dieſe Verſuche erzeugten bei dem Churfürſten Maximilian III. den Wunſch, eine eigene Porzellan-Manufaktur in Bayern und zwar in der Nähe von München zu errichten, und er beſtimmte zum Vorſtand derſelben den Ober-Münz- und Bergdirektor Sigmund Grafen von Haimhauſen, der den Wiſſenſchaften und Künſten gleich hold war. Um tüchtige Arbeiter zu erhalten, welche der Behandlung der Porzellanerde und der Farben wohl kundig wären, wendete man ſich nach Wien,

und es kamen von dorther drei Männer: Jakob Helkys von Trieſt, der ſich rühmte mit dem Brennen, dem Bereiten der Farben und dem Malen ſelbſt vertraut zu ſeyn; Johann Theophilus Schreiber aus Berlin, der längere Zeit vorher in einer Majolika-Fabrik in Venedig beſchäftigt war und der in Erfindung neuer Verzierung, im Malen und Boſſieren viele Geſchicklichkeit beſaß, und Johann Lippich, der das Brennen ausſchließlich beſorgen ſollte. Sie begannen noch in demſelben Jahre 1747, im Herbſte, die Vorbereitung zu ihrem Geſchäfte, das Fabrikgebäude mit einem Brennofen wurde im Hofgarten zu Neudeck, in der jetzigen Vorſtadt Au, angelegt und nach einem Jahre (1748 im Nov.) beinahe vollendet. Lippich war unterdeſſen nach Hafnerszell und Heining gereist, um die Porzellanerde von dort nach München bringen zu laſſen, ertrank aber in der Iſar bei Landau, da das Floß, auf welchem er fuhr, in Trümmer ging.

Im März 1749 begannen die Fabrikgeſchäfte, Helkys und Schreiber waren die beiden Werkmeiſter, unter ihnen ſtanden die übrigen Arbeiter; ſie waren verpflichtet, die Kunſt der Porzellan-Bereitung als Geheimniß zu bewahren. Im Jahre 1750 war die Fabrik bereits im vollen Gang und man verfertigte beſonders Geſchirre, ſo daß man drei Dreher beſchäftigte; Haimhauſen ließ durch den churſächſiſchen Hofmodellmeiſter Andreas Gärtner gleich Anfangs mehrere ſchöne Modelle fertigen, ſpäter wurde ein eigener Modellmeiſter, Franz Paſtelli, angenommen.

Allein bald zeigte ſich, daß Helkys nicht die nöthige Einſicht beſaß; mehrere Brände, die er mit dem Hofhafner und Miſchungs-Arkaniſten Franz Ignaz Niedermayer leitete, fielen ungleich aus; Schreiber ſcheint ſchon früher wieder München verlaſſen zu haben. Helkys hatte den Brandofen ganz fehlerhaft angelegt, zeigte ſich als höchſt mittelmäßigen Maler, welcher von der Bereitung der Farben wenig verſtand; das Unternehmen gerieth immer mehr in Verfall, Helkys wurde entlaſſen und man wollte das Werk ſchon aufgeben, weswegen man auch die Anerbietungen mehrerer auswärtiger Porzellanarbeiter abgelehnt hatte, da man einmal getäuſcht, auch ihren großen Verſprechungen nicht traute: als der Töpfer Franz Ignaz Niedermayer, der bereits einige Zeit bei der Fabrik verwendet war, ſich erbot, das Werk auf eigene Gefahr und Rechnung fortzuführen, wenn man ihm die Gebäude auf zwölf Jahre und die Benützung der vorhandenen Erdarten unentgeltlich überlaſſen, auch Niemanden in den churbayeriſchen Landen geſtatten wolle, ſolche Geſchirre zu verfertigen.

Durch ſtillſchweigende Einwilligung blieb er im Beſitze der Gebäude und der Erdarten, führte die Arbeiten, unterſtützt und ermuntert von dem Grafen von Haimhauſen fort, konnte aber bei ſeiner geringen Einſicht in die Miſchungsverhältniſſe und die Art des Brennens nichts fördern, außer daß er in der Bereitung des Fayence immer glücklicher war. Da man die Anſtalt endlich wieder heben wollte, wurde Joſeph Ringler aus Wien gerufen, welcher an der dortigen Manufaktur er-

ſter Fabrikant war. Seine erſten Verſuche in der Miſchung und Bereitung der Porzellanerde und im Brennen fielen glücklich aus, im Herbſte 1754; er verbeſſerte darauf die Oefen und übrigen Vorrichtungen, die Thätigkeit begann aufs Neue, diesmal glücklicher, als zuvor, und Alles verſprach einen günſtigen Erfolg; als Ringler noch vor dem Ende desſelben Jahres München wieder verließ, weil er ſich nicht hinlänglich belohnt glaubte, ohne das Geheimniß der Erdenmiſchung und der Bereitung der Glaſuren entdeckt zu haben, welches er jedoch bald an die Steingutfabriken zu Memmingen und Ellwangen und endlich zu Ludwigsburg mittheilte, wo er als Fabrikdirektor ſtarb.

Die Fabrik in München hatte nun wohl beſſer eingerichtete Oefen, das Geheimniß der Miſchung und Glaſur mußte man aber ſelbſt erforſchen, wenn ſie nicht vom Neuen ſinken ſollte. Die ſorgfältige Beobachtung des Ringler'ſchen Verfahrens, ſo weit man dieſes durchſchauen konnte, bahnte jedoch den Weg zu neuen Verſuchen; Haimhauſen, der ſich wieder an die Spitze des Unternehmens ſtellte, das dem Bergwerks-Collegium zugetheilt wurde, war unermüdet thätig und fand endlich die richtigen Verhältniſſe der Glaſurbereitung, ſo wie die Miſchung der Erdarten, und gewann ſo die ſichere Ueberzeugung, bald ſchönes reines, inländiſches Porzellan herſtellen zu können.

Dazu trug der Chemiker Johann Paul Härtel, der dem Ringler beigegeben worden, ſehr Vieles bei; dieſer wurde nun zum Fabrikverwalter ernannt, der die

Oberaufſicht hatte und das Malgold und die Farben bereitete. Die Erzeugniſſe gelangen in ſteigender Vollkommenheit und fanden einen bedeutenden Abſatz nach Augsburg, Regensburg, nach Böhmen und Salzburg, ſelbſt nach Venedig und Konſtantinopel, wo man beſonders die ſogenannten Türkenbecher liebte, die blau oder weiß, oder auch mit Gold und bunten Farben bemalt waren. Die blauen oder mit Blumen verzierten Becher blieben die geſuchteſten, während die mit Figuren geſchmückten Taſſen und Becher keinen Abſatz hatten.

Man verfertigte Aufſätze auf Tafeln mit einzelnen Menſchen- oder Thier-Figuren und Gruppen, alle Arten zierlicher Geſchirre, Tabaksdoſen und Pfeifenköpfe, Hirſchfängergriffe, Degengriffe, Krüge, Körbchen u. dgl., auf welche man Landſchaften, Blumen oder Figuren malte; mythologiſche oder andere Figuren, Nachtlampen, kleine Oefen mit Blumen oder Goldverzierung, Stockknöpfe mit Blumen und Gold, Uhrgehäuſe und Käſten.

Im Jahre 1755 beſchäftigte die Anſtalt bereits 22 Perſonen, und im Jahre 1758 ſchon 30; die Vorräthe vermehrten ſich, die Erzeugniſſe wurden immer geſchmackvoller, ſo daß man auf die Erweiterung der Räume und endlich auf die Verſetzung der Anſtalt denken mußte, da die Paulaner, denen der Kurfürſt im Jahre 1755 den Neudeckergarten geſchenkt hatte, gegen die frühere Verſicherung, die Fabrikgebäude wie bisher gegen einen mäſſigen jährlichen Zins fortbeſtehen zu laſſen, nun alle Jahre einhundert Dukaten forderten.

Dieſes beſchleunigte den Entſchluß, die Anſtalt nach Nymphenburg zu verſetzen; im Frühjahre 1758 begann der Bau der drei Pavillons mit den nöthigen Gebäuden im Rundbezirke von Nymphenburg und am Kanale, und im März 1761 wurden alle Geräthſchaften und Waarenvorräthe, mit Ausnahme des Ausſchuſſes, in die neuen Fabrikgebäude abgeführt. Der im Oktober jenes Jahres vorhandene Porzellanvorrath wurde auf 50739 fl. geſchätzt.

Von nun an vermehrten ſich die Erzeugniſſe fortwährend, die Anſtalt blühte immer ſchöner empor, und damit die gefundenen und erprobten Vortheile nicht wieder verloren gingen, befahl der Kurfürſt, daß alle Arbeiter ihre bisherigen Geheimniſſe ſchriftlich und verſiegelt dem Münz- und Bergwerks-Kollegium übergeben ſollten. Alle thaten es, nur Härtel weigerte ſich und wurde deswegen aus dem kurfürſtlichen Dienſte entlaſſen. Damals beſchäftigte die Anſtalt 171 Perſonen, die Zeichnungen zu den Geſchirren fertigte der Maler-Inſpektor Ambroſius Hermannſtorfer, die Schmelzmalerei aber der Hiſtorien- und Miniatur-Maler Joſeph Weiß, der im Jahre 1770 ſtarb.

Die Anſtalt verlor zwar durch das Austreten Härtels in ihrem Fortgange nichts, da der Graf von Haimhauſen, unterſtützt von dem Münz- und Bergrath C. von Limbrun, der die Leitung der Geſchäfte beſorgte, Alles im bisherigen Gange erhielt; aber die Gründung vieler neuer Fabriken im Auslande, welche ihre Erzeugniſſe zu wohlfeileren Preiſen verkauften, vermin-

derte den Abſatz der bayeriſchen, ſo daß die Vorräthe mit dem Abſatze bald in keinem Verhältniſſe mehr ſtanden, weswegen der Kurfürſt anfangs wöchentliche Vorſchüſſe von 200 und dann von 250 fl. gab, im Jahre 1771 aber die Zahl der Arbeiter auf 60 ſetzte. Von 12 Malern blieben noch 4, von 52 Malerjungen 19; doch wurden die vier Lehrer beibehalten. Cajetan Purtſcher, ſpäter Obermaler, der Landſchaften, Thiere und idylliſche Szenen malte, unterrichtete im Figurenmalen; Joſeph Zachenberger im Blumenmalen; Joſeph Lerch in der Vögel- und Früchtemalerei und Joſeph Anton Plätzger im Figurenzeichnen. Der Bildhauer Dominik Auliczek, nach Paſtellis Tode als Modellmeiſter angeſtellt, wurde zwar auch entlaſſen, aber auf Haimhauſens Verwendung ſogleich wieder als erſter Boſſirer gerufen, da er das Geheimniß der ſächſiſchen Porzellanbereitung kannte und ſeine Kenntniſſe in der Miſchung und Herſtellung der Porzellanmaſſe erprobte.

Allein auch dieſe Verminderung der Arbeiter genügte nicht; der Abſatz ſtockte; der wöchentliche Zuſchuß des Kurfürſten blieb noch immer nothwendig, die Koſten der Fabrik betrugen ſeit der Gründung bis zum April 1767 bereits 232,727 fl. Der Unwille Maximilians III. ſtieg, und um die Anſtalt zu retten, wollte der Fabrikinſpektor C. von Limbrun im Auguſt dieſes Jahres die Fabrik ohne jenen Zuſchuß fortführen, den der Kurfürſt jedoch noch auf vier Monate und außerdem die Summe von eintauſend Gulden zur Verbeſſerung der Mühle und anderer Einrichtungen gewährte.

So fuhr die Anſtalt in ihren Arbeiten, jedoch mit ſtets geringerem Erfolge, beſonders in den theueren Jahren 1771 und 1772 fort, daß der Kurfürſt erſt neue Vorſchüſſe gab, und dann die Zahl der Arbeiter auf 28 und die Erzeugniſſe auf den Stand des Abſatzes beſchränkt wurde. Doch ward die Lage immer drückender, die Schulden mehrten ſich, das nöthige Betriebskapital mangelte und der Anſtalt drohte die baldige Auflöſung.

Auch jetzt trat Haimhauſen als Retter und neuer Gründer auf, ſtellte ſich als Direktor wieder an die Spitze, ordnete ſie der Münzkommiſſion unter und der beſonderen Leitung der Hofkammerräthe Krez, Strauß und Arnold und weckte bald wieder ein neues erfreuliches Leben durch den geſteigerten Abſatz nach Venedig und der Türkei, daß die meiſten Schulden bezahlt und Ausſichten eröffnet wurden, der Anſtalt ſelbſt ein Kapital zu erwerben. Bei dem Regierungsantritte Karl Theodors war Alles im beſten Betriebe, wozu der Oberboſſirer Auliczek, der zum Inſpektor, dann zum Hofbildhauer und nach der Auflöſung jener Kommiſſion auch zum Hofkammerrath 1782 ernannt wurde, thätig wirkte, der dann aber, da ſich ſein Ehrgeiz gekränkt glaubte, als ihm Haimhauſen zur Erleichterung ſeiner Geſchäfte den Buchhalter Plank an die Seite ſtellte, auf unverantwortliche Weiſe zum beinahe gänzlichen Verfalle beitrug. Drei Jahre lang beſuchte er die Anſtalt nicht; die Arbeiten wurden vernachläſſigt, der reiche Handel nach Venedig und der Türkei verloren,

bis auf Haimhauſens Vorſchlag die Aufſicht wieder der kurfürſtlichen Münzkommiſſion übertragen und als Kommiſſär nach dem eigenen Willen Auliczeks der Profeſſor der Phyſik, Chemie und Naturgeſchichte an der Militärakademie, Flurl, ernannt wurde, worauf Auliczek ſich der verwahrloſeten Geſchäfte wieder mit thätigem Eifer annahm und die Anſtalt bald wieder emporblühte.

Nach dem Tode des edlen Grafen (1793) wurde der Graf Auguſt von Törring=Gronsfeld Direktor derſelben, der ihr ſeine ganze Theilnahme zuwendete, für geſchmackvollere Muſter und gute Zeichnungen und die Errichtung von Niederlagen in mehreren Provinzialſtädten ſorgte, wodurch der Abſatz geſteigert wurde. Unter der Regierung Maximilian Josephs (IV.) vermehrte man die Anzahl der Arbeiter wieder, obgleich man ihnen erlauben mußte, ſo viel Geſchirr zu liefern, als ſie verfertigen konnten, und vereinigte mit der Fabrik in Nymphenburg die wegen der Kriegszeiten eingegangene von Frankenthal, wodurch geſchickte Werkleute gewonnen wurden, und woher ſchon im Jahre 1796 Peter Melchior als Modellmeiſter und Oberaufſeher gerufen war, der bis zu ſeinem Tode die Anſtalt weſentlich förderte.

Er war zu Lindorf im Großherzogthume Berg geboren, zeigte ſchon als Knabe eine auſſerordentliche Neigung zum Zeichnen, die aber von ſeinen armen Aeltern weder verſtanden, noch gewürdigt wurde, und mußte, nachdem er dieſe verloren, als Hirtenknabe dienen. Da er jedoch mehr in Sand zeichnete und in Thon bildete,

als auf das Vieh achtete, ward er ſeines Dienſtes entlaſſen, und wurde endlich von einem Verwandten nach Düſſeldorf zu einem Bildhauer gebracht, dem er aber bald entlief, da er deſſen Unwiſſenheit in ſeiner Kunſt einſah, worauf er in Achen bei einem beſſeren Meiſter in die Lehre trat, dann in Lüttich und Köln ſich zum tüchtigen Künſtler bildete. Von dort begab er ſich nach Koblenz, dann nach Mainz, und wurde darauf als Modellmeiſter bei der Porzellanmanufaktur in Höchſt angeſtellt. In Folge eines Rufes nach Berlin, den er ablehnte, wurde er zum kurmainziſchen Hofbildhauer ernannt, dann in gleicher Eigenſchaft nach Mannheim berufen und als Modellmeiſter in Frankenthal verwendet. Wegen der Kriegsereigniſſe begab er ſich im Herbſt 1793 nach Mannheim, und im folgenden Jahre nach Nürnberg, von wo er dem Rufe als Modellmeiſter und Direktor der Malerei an die Porzellanfabrik nach Nymphenburg folgte.

Seinen früher erworbenen Ruhm als Bildhauer und Bildner in Thon durch das Denkmal des Kurfürſten Emerich im Dom zu Mainz, aus ſchwarzem Marmor und Alabaſter und mehrere ſchöne allegoriſche Gruppen, erprobte er in Nymphenburg durch die Ausführung neuer Werke: einer Klio, dreier großer Gruppen aus der Mythe Amor und Pſyche, der Büſte Napoleons und anderer. Als einen wiſſenſchaftlich gebildeten und ſelbſtſtändig denkenden Künſtler bewährte er ſich durch mehrere Aufſätze in Meuſels Muſeum für Künſtler und Kunſtliebhaber und in der rheiniſchen Thalia.

Aufſchwung der Porzellanmalerei in den letzten Jahrzehnden.

Trug ſchon dieſer Künſtler durch ſeine Thätigkeit, Umſicht und Herſtellung angenehmer Formen ſehr Vieles zur Erhebung und zum glücklichen Fortbeſtehen der Anſtalt ſelbſt während der langen Kriegsjahre und nachmals bis zu ſeinem Tode, 1822, bei; ſo wurde dieſelbe auch durch den Wechſel der politiſchen Verhältniſſe noch mehr begünſtigt und ihre Dauer für die Zukunft von auswärtigen Einflüſſen ſicherer, als bisher, geſtellt. Durch den Reichsſchluß erhielt Bayern mit dem Fürſtenthume Paſſau auch das Gebiet, welches die beſte Porzellanerde in Deutſchland hatte, das früher zu Oeſterreich gehörte. Die Regierung dieſes Landes hatte bisher ſich die beſten und reinſten Erdarten zur eigenen Verarbeitung geſichert und der bayeriſchen Fabrik nur die Nachleſe gegen bedeutende Summen geſtattet; jetzt aber gewann die vaterländiſche Anſtalt die freie Auswahl der Erdarten. Durch die leichtere, verbeſſerte Miſchung derſelben, neue Geſtaltung der Brennöfen erlangte man reinere, beſſere Maſſen; darauf richtete man das Augenmerk auf gefällige Formen, gediegene Farbenbereitung und bediente ſich einer beſſeren und wohlfeileren Vergoldung, als früher, wodurch der Abſatz immer mehr geſteigert wurde.

Zur wahren Kunſtanſtalt erhob ſich dieſelbe ſeit dem Jahre 1810, als ihr der Kronprinz Ludwig die

ſchöne, alle künſtleriſchen Kräfte weckende, Aufgabe ertheilte: die Verfertigung eines großen Services zu beſorgen und auf die Teller und Platten die vorzüglichſten Gemälde der k. Gallerie in treuen Nachbildungen wieder zu geben.

Dadurch wurde ein edler Wetteifer entflammt, der das Ausgezeichnetſte in dieſer Art zu leiſten ſtrebte; die ganze Anſtalt ſteigerte ſich zu einer Kunſtwerkſtätte in allen ihren Theilen, daß ſowohl in der Maſſe, als der Form und Verzierung, insbeſondere aber durch die Schmelzmalerei alle bisherigen Erzeugniſſe übertroffen wurden, was denn auch, wie ſich davon jeder Kunſtfreund und Kenner durch eigenen Anblick überzeugen kann, auf das Glücklichſte gelungen iſt.

Die Verzierungen auf den Tellern wurden nicht, wie früher häufig geſchah, modellirt, ſondern in der matten Vergoldung durch Graviren hervorgebracht; die Schmelzmalerei aber, deren Farbentöne in ihrer chemiſchen tiefdurchdachten Zuſammenſetzung durch den Brand auf das Lebendigſte hervortreten und harmoniſch ſich verbinden, erſcheint durch die feine Unterlage und die ſorgfältige Ausführung im Kleinen, nur wie ein verkleinertes Abbild und erzeugt ohngefähr dieſelbe Wirkung wie ein in einem Hohlſpiegel geſehenes Bild, das alle zerſtreuten Schönheiten auf einen kleinen Raum zuſammendrängt. Man kann von dieſen Bildern wahrhaft ſagen, daß ſie in dem Geiſte des Originals nachgedichtet ſind.

Die vorzüglichſten Künſtler, welche ſowohl die Ausführung dieſer, als anderer Malereien beſorgten, ſind:

Anton Auer,

geboren 1777 zu München. Er war von ſeinen Aeltern für ein Handwerk beſtimmt, die ſeine Kunſtanlage nicht würdigten, bis ſie ihn auf das Zureden verſtändiger Freunde erſt in ſeinem ſiebzehnten Jahre nach Nymphenburg als Malerzögling in die Lehre gaben, wo ſich Auliczek, und dann Melchior ſeiner väterlich annahmen. Dieſer ertheilte ihm ſelbſt den ſorgfältigſten Unterricht, daß er bald als Maler bei der Anſtalt verwendet wurde. Sein Drang zur weiteren Ausbildung wurde durch eine großmüthige Unterſtützung des Königs Maximilian befriedigt; er begab ſich im Jahre 1809 nach Wien, wo er tüchtige Studien machte und die dortigen Porzellan-Arbeiten aufmerkſam beachtete und prüfte, und wurde nach ſeiner Rückkehr, 1809, zum Obermaler bei der Manufaktur in Nymphenburg ernannt. Noch in demſelben Jahre erhielt er den Auftrag zur Ausführung jenes Services, welches nun die einzige Aufgabe war, welcher er bis zu ſeinem frühen Tode, 26. Nov. 1814, alle Sorgfalt widmete.

Der Blumenmaler Johann Reis, geboren 1753 in Nymphenburg, ſtand ihm bei der Ausführung treulich bei. Er ſtarb 1824, auf der Straſſe von Nymphenburg nach München überfahren.

Unmittelbar nach Auers Tode konnte das ſchöne Unternehmen nicht mehr fortgeſetzt werden, da die jün-

geren Künſtler noch nicht denjenigen Grad der Kunſt-Ausbildung erreicht hatten, der zur Vollendung desſelben in dem Geiſte jenes Meiſters nöthig war. Indeſſen gedieh die Anſtalt im Allgemeinen, und erfüllte den doppelten Zweck: die gewöhnlichen Erzeugniſſe, mancherlei Geſchirre in veredelter Form mit paſſenden architektoniſchen und farbigen Verzierungen zu geben, und die vorzüglichſten Werke der Plaſtik und Malerei in treuen verkleinerten Nachbildungen darzuſtellen, auf das Vollkommenſte. Die Mittheilungen des Chemikers Gehlen über die Bereitung der Chrom- und Kobaltfarben, des Goldes und Platins wurden mit Erfolg angewendet, auch in anderen Theilen erhielt die Anſtalt immer neue Verbeſſerungen, und die Erzeugniſſe wurden mit ſteigendem Beifalle als koſtbare Geſchenke von den europäiſchen Höfen aufgenommen, oder im Handel weithin verſchickt. Beſonders gewann dieſelbe, ſeitdem Gärtner, der nach Melchiors Tode die Oberaufſicht führte, für die Herſtellung neuer ſchöner Modelle ſorgte, und die Kunſt der Schmelzmalerei ſich immer mehr vervollkommnete.

Nach dem Regierungs-Antritte des Königes Ludwig wurde die Ausführung jenes Services wieder aufgenommen, da ſich indeſſen mehrere Künſtler zur würdigen Löſung der Aufgabe herangebildet hatten, und

Chriſtian Adler

als Obermaler und Inſpektor der Malerei an der Anſtalt das Werk mit regem Eifer und wahrem Kunſtſinne

fördert. Er iſt geboren 1787 in Triesdorf bei Ansbach, der Sohn eines Geſtüttmeiſters bei dem Markgrafen von Ansbach und Bayreuth, der nach der Uebergabe ſeines Fürſtenthums an Preuſſen nach England ging, wohin ihm Adler mit ſeiner Familie folgte. Im Jahre 1804 kehrte er nach Ansbach zurück, wo ſich ſein Sohn Chriſtian im Malen und Zeichnen übte, im Jahre 1808 ſich der Porzellan-Malerei widmete und darauf mehrere Anſtalten dieſer Art beſuchte, bis er im Jahre 1811 in Nymphenburg als Maler angeſtellt wurde. Hier beſchäftigte er ſich vorzüglich mit der Verzierung und Schmelzmalerei auf Taſſen und Vaſen, bis er ſpäter die Ausführung jenes königlichen Auftrages übernahm, mit deren Vollendung er bis jetzt mit andern Künſtlern beſchäftigt iſt, während zugleich viele andere mit den ſchönſten Gemälden geſchmückte und reich und geſchmackvoll verzierte Bilder auf Porzellan zum Betriebe der Anſtalt ausgeführt werden

Zu ſeinen vorzüglichſten Arbeiten gehören mehrere große, ſchön verzierte Vaſen mit Bildniſſen der königlichen Familie, die theils in Farben, theils in Reliefen dargeſtellt ſind; eine andere mit einer reliefartigen Darſtellung der Huldigung der Wiſſenſchaften und Künſte nach Wagners Entwurfe, welche dem Könige Max Joſeph bei der Feyer ſeines Jubiläums von dem Miniſter Freiherrn von Lerchenfeld überreicht wurde. Vor allen zeichnete ſich aus eine Vaſe mit den Bildniſſen des Kronprinzen, jetzigen Königs von Preuſſen und der Prinzeſſin Eliſe von Bayern, die zur Feyer ihrer Ver-

mählung ausgeführt wurde. Die Köpfe ſind, täuſchend ein Came aus Onyx nachahmend, in dreifacher Lage geſchnitten, deren oberſte lichtbraun, die mittlere milchweiß ſich vom dunklem Hintergrunde abheben, und im ſchönſten Relief gearbeitet.

Ihm ſtehen zur Seite: Max Auer, der Sohn des obengenannten trefflichen Künſtlers;

Karl Friedrich Heinzmann, geboren 1795 zu Stuttgart, wo er bis zu ſeinem 14. Jahre die lateiniſche Schule beſuchte und dann ſich der Kunſt zu widmen beſchloß. Dieſe Studien wurden im Jahre 1814 unterbrochen, da er als Freiwilliger und als Offizier in die Reihen der Krieger gegen Frankreich trat. Im folgenden Jahre nahm er nach dem Friedensſchluße ſeinen Abſchied, und begab ſich zum Beſuche der Akademie nach München, wo er ſich bald ausſchließlich der Landſchaftmalerei zuwendete und darin drei Jahre den Unterricht des Profeſſors Kobell genoß, dann ſtudirte er mit Eifer bis zum Jahre 1822 nach der Natur, malte mehrere Landſchaften in Oel, die auf kleinem Raume ſorgfältig und zart ausgeführt ſind, oder die er in Zeichnungen auf Stein gab. Der Kunſtverein in München übertrug ihm die Ausführung mehrerer Lithographien nach den Gemälden der hieſigen Künſtler, unter welchen die Palikaren nach P. Heß allgemein bekannt ſind. In jenem Jahre ward er bei der k. Porzellan-Manufaktur angeſtellt, wo er ſich anfangs mit landſchaftlichen Darſtellungen, ſpäter mit der Nachbildung

der Gemälde der k. Gallerie für jenes Service beſchäftigte und außerordentlich zart und harmoniſch ausführte. Im Auftrage des Kronprinzen Maximilian ſchmückte er eine große Vaſe, die für den Großherrn in Konſtantinopel beſtimmt war, mit allen Arten des bayeriſchen Heeres in paſſender Handlung mit vielen Porträten und in ſchöner landſchaftlicher Umgebung. Außer den Arbeiten für jene Anſtalt führt er gern kleine Landſchaften aus dem bayeriſchen Gebirg in Aquarell, und in Steinzeichnung aus. Seine Werke gefallen durch die zarte nette Behandlung.

Karl Friedrich le Feubure, der Sohn eines k. Rechnungs-Commiſſärs, wurde 1805 in München geboren, beſuchte ſeit dem Jahre 1816 die Akademie, widmete ſich anfangs unter der Leitung Kobells der Landſchaften- und Schlachten-Malerei, ließ ſich jedoch im Jahre 1825 bei der k. Porzellan-Manufaktur verwenden, erhielt hier durch Benno Keim, einem tüchtigen Künſtler, Unterricht in der Art der Schmelzmalerei, worin er ſchnell bedeutende Fortſchritte machte, daß er nach dem Tode desſelben 1826 an ſeine Stelle berufen wurde.

An dieſer Anſtalt ſind beſchäftigt: Bockhorni, bekannt auch durch ſeine Landſchaften in Oel, Kirchmayer und Fauſtner, Legrand, Leveling, Schenk, Werberger und Wollenweber, und Philipp Chriſtfeld, geboren 1797 zu Frankenthal in der Pfalz, wo ſein Vater bei der dortigen Manufaktur als Arkaniſt angeſtellt war, kam mit dieſem nach Nymphen-

burg, beſuchte die Akademie und widmete ſich dann der Kunſt der Porzellanmalerei und führte mehrere Platten- und Tellergemälde aus.

Dieſe mit Nachbildungen geſchmückten koſtbaren Teller und Platten werden in einem eigenen Saale auf eigens dazu architektoniſch geſchmackvoll gearbeiteten Geſtellen als eine wahre Bilder-Gallerie im Kleinen aufbewahrt werden.

In neueſter Zeit gingen aus der Anſtalt treue verkleinerte Nachbildungen der berühmteſten Künſtler und der Ahnenbilder des Wittelsbachiſchen Geſchlechtes nach Schwanthalers Modellen hervor, welche in Biskuit verfertigt ſind.

Die ſchönſten Vaſen von verſchiedener Größe, mit Goldverzierungen, Porträten, landſchaftlichen oder anderen Gemälden nach älteren und neueren Meiſtern, alle Arten von Geſchirren, Krucifixe, Lichtſchirme in Reliefform, Pfeifenköpfe und andere Gegenſtände ſind in großer Auswahl und zu billigen Preiſen ſtets in der Niederlage der k. Porzellan-Manufaktur in der Kaufingerſtraſſe vorräthig.

Auch auſſer jener königlichen Anſtalt wird die Miniatur-Malerei in München von tüchtigen Künſtlern gepflegt, die theils durch Nachbildungen von Oelgemälden, theils durch ſchön und zart gegebene Bildniſſe bekannt ſind: Faber, Fries, Hartmann, Heigel, Heinrich, Kleinmann, Müller und Andere.

Thereſia Voigt, geborne **Fioroni**,

aus Rom, zeichnet ſich in dieſer Kunſtdarſtellung auf ganz eigene Weiſe aus. Sie begann ihre Kunſtübungen ſehr früh unter der Anleitung des del Frate, beſchäftigte ſich Anfangs mit Arabesken, begann darauf die Malerei in Guache und in Oel ohne irgend eine Anleitung, worin ſie jedoch bald große Fortſchritte machte, und ihr erſtens größeres Oelbild, eine Aurora nach Guido Renni, kam in den Beſitz einer deutſchen Fürſtin. Die Furcht ihrer Mutter, es möchte die Oelmalerei ſchädlich auf die Geſundheit der Tochter einwirken, beſtimmte dieſe, ſich der Miniaturmalerei zuzuwenden, worin ſie wieder ihr eigener Lehrmeiſter ward. Die frühere Uebung im Oelmalen kam ihr jetzt ſehr zu ſtatten und zeichnete ihre Miniaturgemälde vortheilhaft aus, indem ſie in der Weiſe der Oelmalerei mit tiefer Sättigung der Töne und charakteriſtiſchen Nachbildung des Originals ausgeführt waren, was bei den Miniaturbildern gewöhnlich ſelten der Fall iſt. Zu den ſchönſten Kopien, die ſie ganz im Geiſte der Meiſter gab, gehören: ein **Ecce homo** nach Guerchino, **La Bella di Titiano**, und die Sibylle nach Domenichino, und die Poeſie nach Carlo Dolce, dann eine eigene Compoſition der Künſtlerin: Sappho. Am meiſten beſchäftigte ſie ſich jedoch mit der Porträtmalerei und die zahlreichen von ihr vollendeten Bildniſſe, wodurch ſie großen Ruhm erlangte, ſind nicht bloß in Europa, ſondern auch in Amerika zerſtreut. In München porträ-

tirte ſie die königliche Familie und führte viele andere Bildniſſe aus.

Die Glasmalerei.

Kurze Geſchichte dieſer Kunſt. *)

Das erſte und wahrſcheinlich vom Zufalle gebildete Glas war farbig und die Kunſt der Verfertigung desſelben lange Zeit ein Geheimniß und deswegen wenig verbreitet; die Römer lernten das Glasmachen erſt in Aegypten, als dieſes Land nach dem Siege des Auguſtus über Antonius in der Seeſchlacht bei Actium, 31 vor Chriſt., zur römiſchen Provinz gemacht wurde.

Anfangs bediente man ſich des Glaſes wohl am meiſten zur künſtlichen Nachahmung von Edelſteinen, wodurch große Betrügereien entſtanden, aber nicht zu Fenſtern, theils weil man es nicht in Tafeln zu verfertigen verſtand, theils weil es zu wenig Licht durchließ; die Prachtliebe der römiſchen Kaiſer hätte daſſelbe ſonſt ohngeachtet ſeiner Koſtbarkeit gewiß in ihren Paläſten eingeführt. Glasfenſter waren den Alten unbekannt; ſtatt des Glaſes bediente man ſich des blätterigen Fraueneiſes oder Marienglaſes, dünner Muſchelſchalen, geſpaltener Achate, des Marmors, Alabaſters u. a.

---

*) Dabei wurde M. A. Geſſert's Geſchichte der Glasmalerei zu Grunde gelegt, auf die Andeutungen in der Anzeige dieſes Buches in der allgemeinen Literaturzeitung (Auguſt 1840) u. A. Rückſicht genommen.

Reines und farbloſes Glas zu bereiten, wurde erſt allmählich im Verlaufe fortgeſetzter Verſuche erfunden.

So erſcheinen denn die Ueberreſte der alten Glasgeſchirre und mancherlei Geräthes aus Glas, wodurch die goldenen und ſilbernen Geſchirre zum Theil verdrängt worden waren, als beſtehend aus einer ſchon in der Fritte — Glasmaterie — gefärbten, durchſichtigen Maſſe und es erhellt, daß die Alten die Kunſt verſtanden, ſowohl farbiges Glas zu machen, als auch einen glaſigen Körper mittels des Feuers auf einen anderen Körper dieſer Art zu ſchmelzen; ihr mehrfarbiges Glas beſteht aus neben und übereinander geſchmelzten und ſchon in der Fritte gefärbten Glasſtücken.

Ohngefähr ſeit dem vierten Jahrhunderte wurde es Sitte, die chriſtlichen Kirchen mit Fenſtern von gefärbtem Glaſe zu verſehen; Geiſtliche ſetzten wahrſcheinlich zuerſt verſchiedenfarbige Glasſtücke zur Verzierung der Kirchen an die Stelle der unanſehnlichen, grünlichen Glasfenſter, um durch das glühende Helldunkel des farbig durchfallenden Lichtes die Feierlichkeit des Gottesdienſtes zu erhöhen und die Gemüther zur Andacht zu ſtimmen. Bei dieſer Zuſammenſetzung beobachtete man bald eine gewiſſe ſymmetriſche Ordnung und reihte verſchiedenfarbige Glastafeln nach Art der Moſaik aneinander, und vom wechſelnden Geſchmacke und Luxus wurde nachmals die Kunſt erfunden, die Gläſer zu verzieren, während man früher bloß Abtheilungen von verſchiedenartig durch und durch gefärbten Gläſern nebeneinander ſetzte. So waren denn auch die

einzelnen Figuren aus verſchiedenfarbigen Hüttengläſern zuſammengeſetzt, wobei man ohngefähr auf folgende Weiſe verfuhr. Man machte einen Carton, d. h. man zeichnete und kolorirte den Gegenſtand auf eine Tafel und ſchnitt dann nach Patronen, die genau nach der Zeichnung gemacht waren, das Glas, um die Figuren theilweiſe darauf zu malen, ſo in Stücke, daß ſich dieſelben bei den Umriſſen der Theile des Körpers oder bei den Falten der Gewänder zuſammenfügen ließen. Dieſe Stücke wurden mit den Farben bereitet, wie die Zeichnung vorſchrieb, und die Umriſſe der Figuren, ſo wie die undurchſichtigen und halbdurchſcheinenden Schattirungen mit ſchwarzer Oelfarbe aufgetragen. Da jedoch dieſe höchſt unvollkommene Art des Glasbemalens der Witterung nicht widerſtand, ſo fing man ſehr bald an, die aufgetragenen Schattirungen im Feuer auf die Glastafeln einzuſchmelzen und mit der Glasmaſſe zu verkörpern. Dadurch gewann man eine größere Dauer gegen die Einwirkung der äußeren Einflüſſe.

Von dieſer Art waren höchſt wahrſcheinlich die Glasfenſter, von welchen gegen das Ende des Jahres Eintauſend Erwähnung geſchieht und welche von einem Grafen Arnold an das Kloſter Tegernſee in Oberbayern geſchenkt wurden. Der Abt Gotzbert jenes Kloſters ſagt in ſeinem Dankſchreiben an den Grafen darüber Folgendes: „Mit Recht flehen wir für Euch zu Gott, da Ihr unſer Kloſter mit ſo herrlichen Werken geſchmückt habt, wie man ſie weder in den alten Zeiten kannte, noch wir zu ſehen hofften. Die Fenſter unſerer Kirche

waren bisher mit alten Tüchern verſchloſſen; in unſern glücklichen Zeiten beſtrahlt die goldene Sonne den Boden unſerer Kirche durch verſchiedenfarbig bemalte Gläſer *) und vielfache Freude durchdringt die Herzen der Beſchauer, welche ſich über die Mannichfaltigkeit eines ſo ungewöhnlichen Werkes erfreuen. Eurer Beurtheilung überlaſſen wir die Knaben zur Lehre, bis ſie in jenem Werke ſo geſchickt ſind, wie es für Euch ehrenvoll und für uns nöthig iſt, oder wenn ich finde, daß ihnen noch etwas mangle, ſo möge es erlaubt ſeyn, ſie zur größeren Vervollkommnung zurückzuſenden."

Dieſes iſt die erſte Erwähnung, welche von der Glasbemalung in Deutſchland geſchieht und es erhellt aus jenem Briefe zugleich, daß die Verfertigung des farbigen Glaſes und der Zuſammenſetzung der einzelnen Stücke in der Nähe von Tegernſee und nachmals an dieſem Orte ſelbſt geſchah.

So erſcheint Bayern als die Wiege dieſer Kunſt, von wo aus ſie ſich durch Deutſchland verbreitete und höchſt wahrſcheinlich iſt ſie noch ein Ueberbleibſel der römiſchen Kultur, da Römer ſich über vier Jahrhunderte in den Gegenden des nachmaligen Bayern behaupteten.

Die Glasmalerei war aber im Allgemeinen bis gegen das Ende des vierzehnten Jahrhunderts beinahe weiter nichts, als ein Moſaik von verſchiedenen durch und durch gefärbten Gläſern; die Umriſſe waren mit

*) Per discoloria picturarum vitra.

Strichen, die Schatten mit wenigen dunklen Schraffirungen angegeben, die Gegenſtände der Darſtellung auf einzelne oder wenige Figuren beſchränkt. Der Glasmaler jener früheren Zeit war zugleich ſein eigener Glasmacher, Glasfarbenbereiter, Cartonzeichner und Glaſer, welcher die verſchiedenfarbigen Stücke mit Blei verband. Durchgehends erſcheint alles farbige Glas als ein in der Maſſe gefärbtes, und die einzige Glasmalerfarbe, mit der man die Figuren bezeichnete, das Schwarzloth; erſt gegen das Ende des vierzehnten Jahrhunderts findet man Spuren von Ueberfangglas, zuweilen ſelbſt von blauer und grüner Glasmalerfarbe, ſeltener von gelber, obwohl man ſie ſchon kannte; doch findet man aus dieſer Zeit noch keine Scheiben, auf welche mehrere Farben neben einander eingebrannt waren, wodurch der Grund zur Malerei auf Einer Scheibe gelegt worden wäre. Die Zuſammenſetzung beſtand aus ſehr kleinen Glasſtücken und geſchah erſt im vierzehnten Jahrhunderte aus größeren Theilen.

Ueberhaupt gab es vor dem 15. Jahrhunderte nur Moſaikbilder und Glasbilder, aber keine eigentliche Glasmalerei, darum ſind alle Figuren höchſt verſchrobene und verkrüpelte Geſtalten, überall nach demſelben ſteifen Typus gezeichnet und durch verſchiedenfarbige Glasſtücke zuſammengeſetzt mit dem ſichtbaren Streben, die Formen der Geſtalten überall in ſcharfer beſtimmter Weiſe zu faſſen und in ſymmetriſcher Anordnung vorzuführen, die am ſchärfſten hervortritt in den Linien der Gewandung und den beigeordneten ganz arabeskenartig

behandelten Gegenſtänden aus der Thier- und Pflanzenwelt.

Dieſe Art des Glasmalens blieb noch lange die herrſchende, da die übrige Malerei, namentlich die Oelmalerei, ſchon mächtig vorwärtsſchritt, und man begnügte ſich noch, die Fenſter mit Blumen- und Pflanzengewinden in abenteuerlichen Geſtalten im bunten Farbenſpiele und anderen farbigen Zierrathen, welche die weißen Gläſer der Fenſter durchkreuzten, zu überſpinnen; zugleich wurde vorzüglich die Wappenſchilderei bei der weitverbreiteten Liebe zu Turniren geübt.

Wann die eigentliche Glasmalerei entſtand, jene Kunſt mittels der Farbe und mit Sinn für charaktervolle Schilderung von Farbenverbindungen Gebilde des Geiſtes darzuſtellen, iſt nicht zu ermitteln. Mancher Verſuch mag deswegen unternommen und mißglückt ſeyn, ehe dieſe Kunſt wirklich ins Leben trat und es iſt nicht wahrſcheinlich, daß ſie plötzlich mit Einem Male entſtand, da alle Erfahrung lehrt, daß die Kunſt plötzliche Uebergänge verwirft.*) Allgemein wurde bisher angenommen, daß dieſelbe ungemein gefördert, wenn nicht erfunden worden am Anfange des fünfzehnten Jahrhunderts bei dem Emporblühen der Malerei im Allgemeinen beſonders in den Leiſtungen der Kölnerſchule, und als Johann van Eyk die Schmelzmalerei auf Glas er-

*) Dies ſagt ſelbſt der Verfaſſer der Geſchichte der Glasmalerei S. 40, nachdem er S. 23. behauptet, ſie ſey mit Einem Male entſtanden.

fand, welche darin beſtand, das gewöhnliche Glas auf einer Seite mit einer beliebigen Farbe zu überſchmelzen, ſo daß man je nach dem Bedürfniß aus dieſer einzelne Stellen ausſchaben und dieſe Stellen dann mit andern Farben einſchmelzen, oder Schatten und Mitteltöne auf der entgegengeſetzten Seite der Glastafel anbringen konnte. Bei dieſer Verfahrungsweiſe traten nun die Figuren ſchattirt und in lebendiger Farbe aus den architektoniſchen Umgebungen hervor, deren reiche Verzierungen ſich plaſtiſch von einander abhoben; die Darſtellungen wurden größer, reicher und mannichfaltiger und die Farbenpracht durch die Gegenſätze und dunklen Maſſen höher geſteigert.

Aber man hielt bei dieſer Glasmalerei noch am urſprünglichen Ornamentenſtyle feſt zur Ausſchmückung der herrlichen Dome, zugleich auch an dem Grundſatze, daß die Glasmalerei eine Malerei im gefärbten Lichte ſei und deſto vollkommener, je höher, geſättigter und prachtvoller ihre vom Licht durchdrungenen Farben dem Auge erſcheinen. Auch war das techniſche Verfahren noch ganz für dieſen Zweck berechnet, indem man zwar nicht mehr, wie bei der älteren muſiviſchen Art, für jede Farbe ein beſonderes Glasſtück wählte, aber doch Figuren und Gewänder ſo in Stücke theilte, daß dieſe in den Umriſſen der Körpertheile und der Falten zuſammenpaßten, und das Blei, welches ſie verband, die Maſſen nicht zerſtörte. Dieſe Zuſammenſetzung einzelner Stücke von mäßiger Größe hatte namentlich den Vortheil, daß man nicht zu viele verſchiedenartige Far-

ben auf ein und daſſelbe Glasſtück einbrennen mußte, was ſonſt der Schönheit, Reinheit und Dauerhaftigkeit der einzelnen Farben Eintrag that, und daß man die Bilder in beliebiger Größe verfertigen konnte.

Dieſe Glasmalerei blieb und entfaltete ſich im engſten Zuſammenhange mit dem deutſchen Bauſtyle, der im fünfzehnten Jahrhunderte ſeine ſchönſte Entwicklung und Höhe erreichte, und die Glasmalerei ſchloß ſich harmoniſch und den ganzen Bau gleichſam zur ſchönſten Vollendung ſchmückend an. Sie wollte nicht ſelbſtſtändig auftreten, ſondern nur zum Schmuck und ganz dem Style der großen Bauten ſich anſchließend wirken, Auge und Gemüth nicht für ſich allein anziehen und feſſeln, ſondern vielmehr zur allgemeinen frommen Stimmung und Sammlung beitragen. Und ſo ſehen wir aus reichen Verzierungen von Blumen und Fruchtgewinden die Heiligenbilder mild nnd ernſt herniederſchauen; die Gruppen aus den heiligen Geſchichten ſind von mannichfach geſtalteten und durchbrochenen Baldachinen überwölbt nnd es ſteigt, domartig im Dome ſelbſt, die prächtige gemalte Architektur die Höhe des Fenſters hinan und zeigt in den reichſten Verzierungen eine Reihenfolge von frommen Geſchichten.

In jener Blütezeit der Glasmalerei, die bis in das ſechzehnte Jahrhundert hinein dauerte, ſchmückte man Kirchen, Paläſte, Rath- und Zunft- und Privathäuſer mit allerei Geſchichten, Wappen und Zierraten; die Kunſtentwicklung konnte jetzt um ſo ſchneller geſchehen, da der Glasmaler ſeine Gläſer aus den Hütten,

ſeine Farben von dem Glaſer bezog und ſich freier der künſtleriſchen Ausführung widmen konnte.

Aber nach der Reformation, gegen das Ende des ſechzehnten Jahrhunderts nahm die Glasmalerei zuſehends ab und kam wegen ihrer Farbenpracht meiſt nur noch in Privatgebäuden in Anwendung, bis auch hier die Theilnahme allmählig erloſch. In der Zeit der Bilderſtürmerei vertilgte man ſelbſt die Glasmalerei der ältern Zeit, und ſetzte gewöhnliche Glasſcheiben an deren Stelle; man entfernte ſie ſelbſt aus den katholiſchen Kirchen. Die neue verſchrobene Bauart der Jeſuiten, welche den freien Künſten nie hold waren und darin Nichts leiſteten, ſogar jede Entwicklung hemmten, forderte für ihre Kirchen helle weiße Glasſcheiben; die Glasmacher beſchäftigten ſich wenig mehr mit der Bereitung farbiger Gläſer, wodurch im Gegenſatze freilich die Erzeugung immer reineren weißen Glaſes und größerer Scheiben gefördert wurde, und ſo legten ſich die Glasmaler, da es keine Gelegenheit zu großen Fenſtermalereien gab, nur noch auf die Ausführung kleiner Gegenſtände auf Einer Tafel.

Dieſe Verfahrungsart, welche die Franzoſen als **Peinture en apprêt** bezeichneten, wir Deutſche aber Cabinetsglasmalerei nennen, beſtand darin, daß man das ganze Bild mit allen ſeinen Hauptfarben und Mitteltinten auf eine und dieſelbe Glastafel einſchmolz. Dieſe Art war wohl ſchon früher neben der großartigen Fenſterglasmalerei üblich und hatte bald überall Eingang gefunden; ſeit der Zeit der Reformation wurde

ſie am meiſten gefördert und viele Privathäuſer wurden mit ſolchen Bildern geſchmückt, in welchen bald die Landſchaft vorwaltete und menſchliche Figuren und Gruppen nur als Vordergrund und Auszierung des landſchaftlichen Grundes erſchienen. Da man ſich aber bei der Ausführung ſolcher Bilder mehr und mehr eines ſchnellen techniſchen Verfahrens bediente, ſo verloren dieſe Malereien immer mehr an Stärke, Harmonie und Pracht der Farben. Und ſeit dem Anfange des achtzehnten Jahrhunderts wurde die Kunſt der alten geſättigten Glasmalerei ſo ganz vernachläſſigt, daß man ſie für verloren zu erachten anfing. Wohl erſchienen noch immer in Deutſchland, Frankreich, England und den Niederlanden einzelne ſpärliche Leiſtungen in dieſer Kunſt, ſo daß ſie eigentlich nie ganz verloren ging; aber die damals noch zu Gebote ſtehenden Mittel waren im Vergleich zu dem Reichthum an Erfahrung und Vortheilen, welche die frühere Zeit beſaß, ſehr unzulänglich und die Erzeugniſſe alſo auch im Vergleiche mit den älteren Leiſtungen ganz verkümmert und ärmlich, wozu die Geheimnißkrämmerei der Künſtler, die ihren Schülern die Zubereitung der Farben verheimlichten, Vieles beitrug. Die Farben entbehrten des früheren tiefen Schmelzes, der Kraft und Harmonie, wie der Dauerhaftigkeit, ſtarben vor der Zeit aus oder ſchlugen in düſtere bräunliche Tinten um. Der eigentliche Grundſatz, nach welchem ſich die Glasmalerei früher unmittelbar an die Architektur, ſie vollendend und verherrlichend, anſchloß, war aufgehoben; der deutſche

herrliche Bauſtyl war bei den neuen Bauten verbannt und auch die beſchädigten Glasmalereien einer früheren Zeit wurden nicht wiederhergeſtellt und ſo mußte denn dieſe ſchöne Kunſt, beſchränkt auf die Ausführung kleiner Gegenſtände auf Einer Tafel und ausgeſchloſſen von ihrem Elemente, Heiligengeſchichten in moſaikartiger Zuſammenſetzung mit architektoniſchen und andern Verzierungen darzuſtellen, auch ihre eigentliche Bedeutung verlieren. Die noch ſpärlichen Leiſtungen, nicht für die Ferne und größere Räume berechnet, konnten bei dem Mangel der Mittel, deren Herbeiſchaffung für Privatleute zu koſtſpielig erſchien, jene alte wundervolle Pracht unmöglich erreichen, und daß die alte Kunſt ganz in Verfall gerieth, zeigt ſich an den hellfarbigen und entweder ganz durchſcheinenden oder ſchmutzigen Gläſern. Die beßten Glasgemälde dieſer ſpäteren Zeit erſcheinen als durchſcheinende Gemälde mit Waſſerfarben heiter ausgeführt.

Die Wiederherſtellung der Glasmalerei in Bayern.

Die Liebe zu den Schöpfungen der deutſchen mittelalterlichen Kunſt, welche mit dem Ende des achtzehnten Jahrhunderts nach einer langen Zeit von Huldigung und Nachäfferei fremden verdorbenen Kunſtgeſchmackes in Deutſchland mit Macht erwachte und durch gediegene Forſchung und anziehende Darſtellung in Schriften geweckt und genährt wurde: Dieſe Liebe wendete ihr Augenmerk auch auf die Glasmalerei und man ſuchte ſie bei der wachſenden Theilnahme ſelbſt wieder in ih-

rer alten Kraft und Pracht herzuſtellen. Aber das geheimnißvolle Treiben der erſten Unternehmer, als gälte es, Gold zu gewinnen, und die Scheu, ſich deswegen mit Jemanden zu verbinden und die gemachten Erfahrungen zur Benützung Anderen mitzutheilen oder gar Chemiker und verſtändige Glasmacher zu Rathe zu ziehen, hinderten längere Zeit Förderung und Fortſchritt und die Mühe war größtentheils verloren. Man machte Verſuche in mehreren großen Städten Deutſchlands, in Wien, Berlin, Dresden und Freiburg; da man aber, veranlaßt durch die Aehnlichkeit der Farbenbehandlung auf Glas mit der auf Porzellan, auch bei der Bereitung der Glasfarben beinahe ganz wie mit jenen der Porzellanfarben verfuhr, und da man in Folge der weitergeſchrittenen Kenntniß der Chemie wenig Schwierigkeiten fand, Metalloxyde durch Zuſätze leichtflüſſiger Borax- und Bleigläſer auf die ſtrengflüßigeren Glastafeln einzuſchmelzen, und die gegen früher beinahe um das Vierfache vermehrte Zahl der Metalle überdies Mittel an die Hand gab, Farben zu entdecken, die den Alten fremd waren; ſo entfernte man ſich von dem weſentlichen Charakter der alten Glasmalerei und ſchuf eine neue, die man eigentlich Emailmalerei auf Glas nennen dürfte, und machte Geräthſchaften des täglichen Gebrauches, Trinkgeſchirre, Nachtlampen u. ſ. w. ſtatt großer Fenſter und Tafeln für Kirchen und Paläſte, zum Gegenſtande der Glasmalerei. Doch fortwährend ſchien es unmöglich, den verſchiedenen Farben, beſonders Roth, Blau und Gelb, jene Kraft und Tiefe und jene Glut

zu geben, welche man an den alten Glasmalereien bewundert.

Indeſſen war durch unausgeſetzte Forſchung und durch unermüdete Verſuche ein Mann in Bayern jenem ſo ſehr gewünſchten Ziele der Alten nahe gekommen und bald wurde durch wahrhaft königliche Förderung jene alte für verloren gehaltene Kunſt nicht nur in ihrem urſprünglichem Charakter wieder hergeſtellt, ſondern erhöht und zur höchſten, früher kaum möglich geachteten, Vollendung gebracht.

Sigmund Frank, geboren im Jahre 1770 in Nürnberg, konnte ſeiner Neigung für die Kunſt erſt nach dem Tode ſeines Vaters, eines Viktualienhändlers, der ihn für ſein eigenes Gewerb beſtimmt hatte, leben, widmete ſich anfangs ausſchließlich der Zeichnungskunſt und arbeitete, ſeinen Lebensunterhalt zu gewinnen, für mehrere Doſenmacher ſeiner Vaterſtadt, bis er 21 Jahre alt ſich verheiratete und nun von Nahrungsſorgen frei der Porzellanmalerei ſich zuwendete, worin er bald große Fortſchritte machte und auf ſeinen kaufmänniſchen Reiſen bis nach Wien und in Berührung mit vielen Künſtlern ſeines Faches kam. Der Tod ſeiner Gattin, die drohenden Kriegszeiten hemmten ſein Geſchäft und er war für die Zukunft beſorgt. In dieſer Lage ſah er eines Tages, daß ein Engländer bei einem Glaſermeiſter in Nürnberg für einige Scherben alter Glasgemälde eine anſehnliche Summe zahlte und dabei den Ausruf des Meiſters vernahm: Der Wiederaufbringer der alten Glasſchmelzmalerei könnte jetzt viel gewin-

nen. Dieſe Worte entzündeten in Frank die Begierde, dieſe Kunſt wieder zu erfinden, auf die frühere Stufe zu erheben, und ſogleich ſah er ſich nach Lehre und Anleitung für dieſen Kunſtzweig um, forſchte Tag und Nacht, machte Jahre lang koſtſpielige Verſuche, die den Reſt ſeines Vermögens, ſelbſt ſeine Geſundheit zu zerſtören drohten, daß ihm wohlmeinende Freunde ſchon riethen, von der bisher fruchtlos verfolgten Bahn zu weichen und ein anderes Geſchäft zu wählen. Erſt nach vier Jahren unausgeſetzter Bemühung ſchien er endlich in einigen, wenn auch noch unvollkommenen, Glasmalereien die Möglichkeit zu zeigen, die alte Kunſt wieder herzuſtellen, und dieſe erſten Verſuche wurden von Kennern mit großer Theilnahme aufgenommen. Der Kammerpräſident von Stauffenberg beſtellte darauf eine Reihe von Wappen auf Glas für die Kapelle ſeines Schloſſes von Greifenſtein in Franken und belohnte die Arbeiten großmüthig; der Künſtler verfertigte indeſſen mehrere Bildniſſe auf Glas, von welchen beſonders Napoleon und Nelſon häufigen Abſatz nach Amerika fanden; im Jahre 1808 überreichte er dem Könige Maximilian deſſen Hauswappen, der ihn dafür königlich belohnte und ihn zum Betriebe ſeiner Schmelzarbeiten ein eigenes Gebäude anweiſen ließ, worauf er dann ſchon größere Bilder, wie die Beſchneidung nach Golzius, mit ſteigender Anerkennung ausführte. Bald mehrten ſich die Beſtellungen nach verſchiedenen Höfen und im Jahre 1814 folgte er endlich einer Einladung des Fürſten Ludwig von Wallerſtein, die Wiederherſtel-

lung alter Glasmalereien und dazu die Ausführung neuer zu unternehmen. Als dieſes Verhältniß ſich im Jahre 1818 auflöste, ging er mit einem ausgeführten größeren Glasgemälde, dem Abendmale Chriſti nach Dürer, noch nach Art der Cabinets=Glasmalerei auf Einer Tafel eingeſchmolzen und umher die kleine Paſſion (Leidensgeſchichte Jeſu) von demſelben Meiſter in kleineren Bildern als Einfaſſung, nach München, welches Bild mit Beifall aufgenommen, vom Hofe angekauft und der Künſtler darauf gegen die ſchriftliche Hinterlegung ſeiner Verfahrungsweiſe als Glasmaler bei der königlichen Porzellanmanufaktur angeſtellt wurde.

Nun konnte er größere und mannichfaltige Verſuche zur Wiedererweckung der tiefgeſättigten Glasmalereien der Alten machen, da ſeine erſten Bilder beinahe noch ganz durchſcheinend waren, und er ſtrebte, Glasmalerfarben und Flüſſe aller Haupt= und Mitteltöne und aller Abſtufungen in vollkommener Schönheit herzuſtellen, wie ſich dieſes bei der Ausführung ſeiner nachfolgenden Bilder zeigte, die von dem Könige großentheils zu Geſchenken an auswärtige Höfe verwendet wurden, und er erreichte dieſes, ſo fern es möglich war, auf einer einzigen Glastafel die verſchiedenen Farben neben einander zu einem Gemälde zu verbinden. Noch verzweifelte man an der Möglichkeit, mehrere in der Fritte gefärbte Gläſer und namentlich das ganz außer Brauch gekommene rothe Ueberfangglas in den glühenden Tönen der Alten wiederherzuſtelleu.

Soweit war die Kunſt der Glasmalerei — die

Cabinetsglasmalerei in Bayern gediehen, als der König Ludwig I. in der Abſicht, derſelben Gelegenheit und Aufmunterung zur freien fortſchreitenden Entwicklung zu verſchaffen, im Jahre 1826 die Aufgabe ſtellte, einen Theil der ſchadhaften Fenſter im Dome zu Regensburg mit neuen Glasgemälden zu ſchmücken. Damit war mit Einem Male die Anforderung zur Wiederherſtellung dieſer Kunſt ganz im alten Geiſte und ihres Anſchließens an die Architektur des Mittelalters gegeben, und jetzt mußte ſich zeigen, ob man ſie zu derſelben Höhe zurückführen könnte. Gärtner, der den artiſtiſchen Theil der Porzellan-Manufaktur leitete, ſollte auch die Glasmalerei überwachen, für welchen neuen Kunſtzweig aber der treffliche Heinrich Heß, der eben damals aus Italien zurückgekehrt war, wohl das Meiſte that, und er ſelbſt ging ſogleich an die Fertigung der Cartons, die, mit ächt deutſchen Geiſte im Kirchenſtyle aufgefaßt, und mit Waſſerfarben in der Vollendung ausgeführt wurden, welche die Glasgemälde erhalten ſollten, und ſie ſtimmten harmoniſch zu dem deutſchen Style des Domes.

Von jetzt an begann ein lebendiger regſamer Eifer für die neue Kunſt, deren Wiederherſtellung dadurch möglich gemacht war, daß ſie als eine königliche Anſtalt mit ſolchen Hülfsmitteln ausgeſtattet wurde, deren Aufbringung die Kräfte des Einzelnen überſtiegen; daß der königliche Wille gleichzeitig ſo viele Kräfte zu gemeinſamer Thätigkeit vereinte, wobei Jeder, ſeines Unterhaltes ſicher, die einmal betretene Bahn weiter ver-

folgen und man im rüſtigen Zuſammenwirken die gro-
ßen Schwierigkeiten leichter beſiegen konnte, welche die Natur des Gegenſtandes in ſich hatte. Die bisherigen Erfahrungen Franks bildeten den Grund zu weiteren geſteigerten Verſuchen, dabei war man gleich Anfangs bedacht, den Bedarf an farbigem Glas ſich durch ein eigens zu dieſem Zwecke hergeſtelltes und eingerichtetes Schmelzwerk in Benediktbeuern zu ſichern, und Frank wurde beauftragt mit der Verfertigung der Hütten- und Ueberfanggläſer aller Farben und Mitteltöne und mit der Einſchmelzung der auf die Gläſer übertragenen Malereien, ſo wie mit der chemiſchen Bereitung der Farben und Flüſſe ſelbſt, ſo weit ſie ihm damals bekannt waren. So gediehen bis zum Ende Februars 1828 die Fenſter zur Vollendung, und man rühmte bei der öffentlichen Ausſtellung in einzelnen Theilen die geſchickte und ſorgfältige Verbleiung, die Klarheit des Ueberfangglaſes in den ſchwierigſten Farben, die Mannichfaltigkeit und Friſche der Fleiſchtöne; aber im Allgemeinen erſchienen die bemalten Glastafeln noch durchſichtig und man vermißte noch die tiefe Sättigung der alten Glasmalerei. Aber der Weg war gebahnt, die größten Schwierigkeiten überwunden, und jeder der Künſtler, die bei der k. Anſtalt beſchäftigt waren, fand nun ein ſchönes Feld für ſich geöffnet, ſeine Talente zu verſuchen und die gemachten Erfahrungen zu geſteigerten Verſuchen zu benützen. Die Ausführung neuer königlicher Aufgaben für denſelben Dom, dann die weit wichtigern, eine ganze Reihenfolge von Glasmalereien

— die Leiden und Freuden der himmliſchen Jungfrau Maria zu ſchildern, zeigte in fortſchreitender Entwickelung, daß die Kunſt der Glasmalerei nicht allein die Tiefe und Harmonie der alten Farbentöne erreicht, ſondern ſie ſelbſt übertroffen hat, und daß die von Heinrich Heß überwachte Zeichnung der Cartons, da ſeine erſten ſelbſt als treffliche Vorbilder bei der Verfertigung der folgenden den jüngeren Künſtlern zum Muſter dienten, in ſchöner künſtleriſcher Anordnung, Lebendigkeit und religiöſer, dem Gegenſtande ganz entſprechender, Innigkeit und Tiefe die älteren Darſtellungen übertrifft. Heß iſt auch hierin, wie in ſeinen Freskomalereien, der eigentliche Begründer der neuen religiöſen Darſtellungen geworden und führt ſeit dem Jahre 1836, obgleich der Fortgang der Glasmalerei ſchon ſeit Jahren vorzüglich an ſeine Wirkſamkeit ſich knüpfte, allein die Oberleitung der immer ſchöner gedeihenden Anſtalt, auf welche ſeit Jahren die Aufmerkſamkeit des Auslandes gerichtet iſt und woher bereits ehrenvolle Aufträge gemacht wurden.

Zugleich mit jener großartigen, dem älteren deutſchen Bauſtyle ſich eng anſchließenden, Glasmalerei erwachte, geweckt durch die hohe Vollendung der Leiſtungen darin, bei den Kunſtfreunden der Wunſch, auch kleine Gemälde auf Einer Glastafel in eben jener Vollkommenheit dargeſtellt zu ſehen. Wohl waren ſolche kleinere Gemälde auf Einer Glastafel nur mit aufgetragenen Farben gefertigt bereits früher an verſchiedenen Orten nicht ohne Erfolg verſucht worden; aber man konnte nicht mit Sicherheit etwas Vollkommenes

erwarten. Jetzt aber war dieſes möglich und den Herren Boiſſerée und Bertram gebührt das Verdienſt, der k. Anſtalt zuerſt Gelegenheit gegeben zu haben, den hohen Grad der Vollkommenheit der Glasmalerei auch in einigen kleinen Gemälden zu zeigen, welche im Auftrage jener Kunſtfreunde gefertigt wurden.

Anfangs konnte jedoch dieſe Cabinetsglasmalerei bei den vielen großartigen königlichen Aufträgen nicht mit derſelben Thätigkeit fortgeſetzt werden, ſie ward aber in der neueſten Zeit wieder aufgenommen, und darin das Trefflichſte geleiſtet, was früher unerreichbar ſchien, und Alles übertrifft, was man bisher in dieſer Art an Pracht und Harmonie der Farbentöne geſehen hat.

Den Fernen, die ein ſolches Glasgemälde nicht ſelbſt ſchauen können, läßt ſich dasſelbe nicht anders deutlich machen, als etwa auf dieſe Weiſe: Jeder hat gewiß ſchon beobachtet, wie die Finger, beſonders die eines Kindes, gegen das Licht gehalten, wie durchſcheinend, lichtum- und durchfloſſen erſcheinen; Jeder hat beobachtet, wie ein hochrother oder blauer Zeug, gegen die Sonne frei gehalten, vom Lichte durchdrungen und in Licht getaucht erſcheint. Dieſes zeigt ſich nun vollkommen in den herrlichen Glasgemälden, manche Geſtalten erſcheinen wahrhaft verklärt und himmliſch und man kann bei dem Anblicke eines ſolchen Bildes verſtehen, wie die Alten dichteten, ihre Götter hätten kein Blut, ſondern einen eigenen Lebensſaft, der ihre Adern durchſtrömte. Man denke ſich das Bild

von einem Meiſter mit Oel auf eine dunkle Fläche — Holz, Kupfer oder grundirte Leinwand — gemalt, ſo daß die darauffallenden Lichtſtrahlen das Bild beleuchten und die Farbentöne zeigen, wie man an jedem Gemälde beobachten kann, und dann denke man ſich dasſelbe Bild ohne die dunkle Grundfläche plötzlich frei in der Luft gegen die Sonne hingeſtellt: welch einen Anblick müßten die nun vom Lichte durchdrungenen Farbentöne gewähren! Und dieſen Anblick gewährt wirklich das Glasgemälde in der vollendeten Meiſterſchaft, wie ſie jetzt in München beſteht.

Die Hüttenarbeiten der k. Anſtalt umfaſſen die Darſtellung des weißen Glaſes, des Hüttenglaſes (Gelb, Blau, Grün u. ſ. w.) und der gefärbten Ueberfanggläſer (Grün, Roth, Braun, Violet) auf der k. Glashütte in Benediktbeuern, wo der Porzellanmanufaktur ein eigener Schmelzofen angewieſen iſt. Die Herſtellung der Schmelzfarben begreift in ſich die Bereitung der Farbenkörper ſelbſt (Weiß, Schwarz, Chrom und Kupfergrün, Spießglanzgelb, Kunſtgelb, Eiſenroth, Goldpurpur, Violet und Blau), und die Anſtalt kann jetzt über eine Auswahl von wenigſtens achtzig verſchieden gefärbten Glastafeln in allen Abſtufungen, Mittelfarben und Uebergängen zu den Hauptfarben verfügen. Das Einſchmelzen der Farben geſchieht ganz nach der Weiſe des Johann van Eyck je nach Erforderniß zu einem Viertel, Drittel oder zur Hälfte des Glaſes, je nachdem die größere oder geringere Sättigung und Durchſichtigkeit es verlangt.

Den Triumpf dieſer Kunſt bilden die großen Fenſter für die Kirche in der Vorſtadt Au, und einige kleinere Bilder, namentlich die hl. Agnes, nach Lukas von Leyden von Scherer, mit unvergleichlicher Lieblichkeit, etwas geneigten Antlitzes, Kraft des Farbenſchmelzes und ſo reicher Pracht des phantaſtiſch geformten Kopfſchmuckes von rothen Sammt, der mit Edelſteinen überſät iſt und von einem durchſichtigen Linnenſtreifen am Kinne feſtgehalten wird, ſo wie der Gewandung, wie dieſes Alles in Oelfarben unmöglich erreicht werden kann. Das grüne mit Steinen und Perlen reich geſchmückte Gewand fließt die ſchlanke Geſtalt hernieder; eine blitzende Agraffe hält den zurückgeſchlagenen Mantel aus roth und blauem mit Gold durchwirktem Stoff; die Linke, mit einem Handſchuh bedeckt, deſſen eine Finger aber geſchlitzt den Ring mit einem Edelſteine ſehen läßt, ſtützt auf der Hüfte ein reich gebundenes Buch, in dem ſie mit Andacht zu leſen ſcheint; die entblößte Rechte hält zierlich den Lilienſtängel. Zu ihren Füſſen ruht ein Lamm.

Die Schwierigkeiten bei der Bleiverbindung wurden bei der Zuſammenſetzung der größeren Glasgemälde aus den vielen mannichfach gefärbten Glasſtücken mit großer Einſicht überwunden, ſie verbirgt nicht, wie es bei den Alten oft geſchah, irgend eine Form, und wird immer ſo angewendet, daß ſie einen natürlichen Schatten macht und keine Fleiſchform durchſchneidet. Die kleineren auf Einer Tafel ausgeführten Bilder erſcheinen ohne Rückſicht auf die architektoniſche Umge-

bung, welche bei jenen großen Fenſtergemälden nothwendig wirken muß, als wahre für ſich beſtehende Kunſtwerke. Ueberhaupt hat die übereinſtimmende thätige Wirkſamkeit der bei dieſer k. Anſtalt beſchäftigten Künſtler bisher ſchon das Unglaubliche geleiſtet und den Ruhm der neuen Glasmalerei über ganz Europa und das Meer hin verbreitet.

Die Künſtler.

Vor Allen gelang es Max Emanuel Ainmüller, geboren im Jahre 1807 in München, die Haupthinderniſſe, welche die neue Kunſt noch zu bekämpfen hatte, glücklich zu überwinden und ihm verdankt die Anſtalt den größten Theil der ſchönſten gefärbten Hütten- und Ueberfanggläſer. Er widmete ſich Anfangs der Architektur, Perſpektive und dem Studium der Ornamente und trat veranlaßt durch Gärtner, als dieſer die Umgeſtaltung und Förderung der k. Porzellanmanufaktur übernahm, als Verzierer (Dekorateur) in dieſe Anſtalt und mehrere große Vaſen und Gefäße wurden von ihm auf das Angenehmſte verziert. Später widmete er ſich mit Eifer der Glasmalerei, erhielt, ſeitdem Heinrich Heß der einzige Vorſtand der Anſtalt iſt, die übrigen Künſtler darin überragend, die techniſche Leitung der Arbeiten und erfand und fertigte auch die Verzierungen zu den Fenſtern, wobei ihm ſeine früher erlangten architektoniſchen Kenntniſſe weſentlich dienten. Er führte auch mit Wehrſtorfer und Hämmerl zuerſt mehrere Bilder auf Einer Glastafel glücklich aus und

zeigte die Möglichkeit der Wiederherſtellung der Cabinetsglasmalerei, die ſeitdem ſo außerordentliche Fortſchritte gemacht hat und worin er Treffliches geleiſtet. Eines ſeiner letzten Bilder dieſer Art, ein Nachtſtück, ſtellt den Veſuv dar, im vollen Flammenausbruche. Ueber dem ziſchend emporſprudelnden Feuermeere breiten ſich die düſterſchweren Rauchwolken aus, das Meer glänzt im hellen Wiederſcheine, während weiterhin links gegen den Hintergrund ſich die Nacht breitet, die nur durch den milden Schein des Vollmondes erhellt wird. Das Bild macht eine außerordentliche Wirkung durch die verſchiedenen lebendigen Lichttöne und die ſorgfältigſte Ausführung, welche auch die im tiefſten Schatten liegenden Theile noch nach ihrer verſchiedenen Entfernung zu bezeichnen wußte. Zugleich übt er mit großem Kunſtſinne die Oelmalerei, ſeine Bilder ſind meiſt treffliche Abbilder großer Bauwerke, vorzüglich des Mittelalters und mit Recht wurden allgemein geſchätzt: die Seitenanſicht der Kathedrale in Rheims, die äuſſere und innere Anſicht des Münſters in Ulm, des Münſters in Freiburg, das Innere der Frauenkirche zu München, die Anſicht der Lorenzkirche in Nürnberg, der St. Markuskirche in Venedig und andere, und ſie ſchildern nicht bloß in treuer Auffaſſung den großartigen deutſchen Bauſtyl des Mittelalters in ſeinen allgemeinen kühnen Umriſſen, ſondern auch die bezeichnenden Einzelnheiten mit angenehmer Beleuchtung.

Mit und neben ihm wirken in der k. Anſtalt zur Ausführung der Glasgemälde: Joſeph Hämmerl,

der Sohn eines Malers, geboren 1793 zu Kallmünz in der Oberpfalz, früher mit dem Verzieren der Vaſen und Gefäſſe nach eigener Erfindung bei der k. Porzellan-Manufaktur beſchäftigt, zugleich ein geſchickter Blumen- und Inſekten-Maler. Von ihm ſind, außer dem Antheile, den er an den Malereien der großen Kirchenfenſter nahm, die ſchönen dorngekrönten Chriſtusköpfe, Johannes der Evangeliſt nach Joh. van Eyck, die Himmelfahrt Mariens nach Guido Reni mit unbeſchreiblicher Anmuth im zarteſten Farbenſchmelze, auf Einer Tafel wiedergegeben, dann die Verkündigung in zwei Bildern, der hl. Jungfrau und dem Engel, und andere Bilder in muſiviſcher Weiſe mit Verbleiung ausgeführt worden.

Wilhelm Röckel, geboren 1801 zu Schleißheim, der Sohn eines k. Galleriedieners, beſuchte Anfangs die gelehrten Schulen in München, dann aber die Akademie der Künſte, wo er ſich mit Eifer der Malerei widmete und nach wenigen Jahren ſchon durch eine ſehr gelungene große Zeichnung „der Tod Abels" die Aufmerkſamkeit des Meiſters Cornelius auf ſich zog, den er in den Wintermonaten nach Düſſeldorf begleitete und dort unter deſſen Leitung ſich bildete. Nach ſeiner Zeichnung wurden die zwei koloſſalen Muſen in Sandſtein für das Giebelfeld des Theaters in Achen und die Kreuzabnahme für eine Kirche in Weſtphalen in Oel ausgeführt, ſo wie er noch mehrere treffliche Cartons fertigte, unter ihnen: Apollo unter den Hirten und ſechs Reihen Arabesken aus der Mythe des Apollo für das

Landhaus des Baron Pleſſen bei Düſſeldorf. Nach ſeiner Zurückkehr nach München führte er in den Arkaden des Hofgartens das Freskobild aus: „die Vermählung Otto's des Erlauchten" und mehrere Gemälde im Königsbau theils nach eigenen Entwürfen, theils nach den Skizzen anderer Künſtler. Darauf widmete er ſich der Glasmalerei und trägt das Seinige redlich und eifrig zum Gedeihen der herrlichen Anſtalt bei. Ausgezeichnet iſt ſeine Kopie der Raphaeliſchen Madonna della Caſa, im Beſitze Sr. Maj. des Königs von Bayern; dann eine über lebensgroße, ſieggekrönte, thronende Maria mit dem Jeſukinde, von reichen Ornamenten umgeben in einer großen Roſette für die Kirche zu Vallendar bei Koblenz.

Joſeph Kirchmaier, ſchon oben als Maler von Jagdgegenſtänden genannt; Friedrich Eggert, geboren 1802 zu Höchſtädt an der Donau, der Sohn eines Sattlermeiſters, erlernte die Dekorationsmalerei in Augsburg, und begab ſich im Jahre 1824 nach München, wo er die Akademie beſuchte, bei der inneren Ausſchmückung mehrerer Gebäude ſeine Geſchicklichkeit zeigte, und im Jahre 1829 zur Glasmalerei an die k. Anſtalt überging, an welcher er ſeitdem thätig iſt.

Nicolaus Wehrsdorfer, geb. 1789 zu Finkenau, trat im Jahre 1802 bei einem Porzellanmaler in Schney, Landgerichts Lichtenfels in Oberfranken, wo ſeine Aeltern Gärtnerei und Landbau trieben, in die Lehre, kam mit dieſem im Jahre 1806 nach Petersburg,

wo er in die dortige Porzellan-Manufaktur trat. Schon im folgenden Jahre verließ er dieſe Stadt wieder, kehrte über Kopenhagen nach Deutſchland zurück, und arbeitete in mehreren Fabriken, bis er im Jahre 1814 bei der Anſtalt in Nymphenburg eine Anſtellung fand, wo er ſich unter der Leitung des Obermalers Adler und durch den Beſuch der Akademie mehr und mehr ausbildete, und viele Geſchirre mit Landſchaften und Figuren ſchmückte. Später wendete er ſich mit Erfolg der aufblühenden Glasmalerei zu, der ſich auch

Schraudolf, der jüngſte der drei Brüder widmet.

Joſeph Anton Fiſcher, von Oberſtorf, einer der vorzüglichſten Schüler des Heinrich Heß, hat mehrere Cartone zu den Glasgemälden für die Kirche in der Au mit religiöſem Sinne entworfen. Seine Geſtalten ſind würdig, ernſt, voll himmliſcher Ruhe gehalten; in demſelben Geiſte hat er in der jüngſten Zeit ein ſchönes Oelgemälde: „die hl. Familie auf der Flucht nach Aegypten" ausgeführt.

Auſſer dieſer königlichen Anſtalt, und unabhängig von derſelben, übt dieſe Kunſt

Wilhelm Börtel, geboren 1793 zu Leipzig, wo ihn ſchon im Jahre 1808 die Arbeiten des dortigen Glasmalers Mohn zu ähnlichen Verſuchen beſtimmten. Nach langer Uebung in der Glasfarbenbereitung ſah er ſeine Bemühungen endlich mit einigem Erfolge belohnt, wurde jedoch von der Fortſetzung ſeiner Verſuche durch den Befreiungskrieg abgezogen, als er in die Reihen

der Krieger trat, und beſchäftigte ſich nach der Beendigung des Feldzuges in Dresden mit Darſtellungen von Landſchaften auf Trinkgläſern. Da er ſich immer mehr überzeugte, daß es ihm ohne tüchtige chemiſche Kenntniſſe nimmermehr gelingen würde, das ihm vorſchwebende Ziel zu erreichen; ſo begab er ſich im Jahre 1818 an das polytechniſche Inſtitut nach Wien, wo er einige Jahre lang ſich dem Studium der Chemie widmete. Bei ſeiner Rückkehr nach Dresden im Jahre 1821 fand er nur wenig Beſchäftigung in dem mit Vorliebe ergriffenen Kunſtzweige, malte ein Fenſter im Auftrage des Prinzen Mitregenten von Sachſen auf deſſen Landſitze bei Dresden, und kehrte darauf nach Wien zurück, einem ehrenvollen Ruf zufolge, im kaiſerlichen Luſtſchloſſe Laxenburg bei Wien mehrere Glasfenſter zu machen, welche er mit großer Reinheit und Farbenharmonie ausführte.

Das bald darauf in München ſo fröhlich erwachende Kunſtleben, namentlich die außerordentlichen Fortſchritte der Glasmalerei, beſtimmte ihn, Wien zu verlaſſen und ſich nach München zu begeben, wo er zuerſt im Auftrage, und dann eine Zeitlang in näherer Verbindung mit M. Boiſſerée, für dieſen mehrere Bilder auf Einer Glastafel ausführte, deren lebendiger Farbenſchmelz hinlänglich beurkundet, wie ſehr der Anblick der aus der königlichen Anſtalt hervorgehenden Kunſtwerke und die nähere Bekanntſchaft mit der hier üblichen Verfahrungsweiſe ihn gefördert und ſeinem Ziele genähert haben. Jetzt iſt er vielfach für das Ausland

beſchäftigt mit der Ausführung theils kleinerer Bilder auf Einer Tafel, theils größerer in muſiviſcher Zuſammenſetzung.

Joſeph Scherer, der Sohn eines Landmannes, geboren 1814 in Edelried bei Zusmarshauſen, mußte bis in ſein vierzehntes Jahr ökonomiſchen Arbeiten ſich unterziehen, bis er durch die Verwendung einiger Wohlthäter, die ſeine Neigung zur Kunſt kannten, im Jahre 1829 die Kunſtſchule in Augsburg beſuchen konnte. Im Jahre 1832 kam er an die Akademie nach München, wo er ſich der Oelmalerei widmete, aber ſchon nach zwei Jahren, aufgefordert durch Boiſſerée, die Gelegenheit, ſich durch die aufblühende Glasmalerei ſeinen Unterhalt zu erwerben, mit Vergnügen ergriff. Börtel ertheilte ihm die erſte techniſche Anleitung dieſer Malerei, ward aber in die Kenntniß der Bereitung der Farben und des Einſchmelzens nicht eingeweiht, ſo daß er dieſe erſt ſpäter erlernte, als er mehrere Arbeiten in der k. Anſtalt ausführte, welche zu den ſchönſten gehören, die in der neueſten Zeit vollendet wurden. Vor allen ausgezeichnet iſt von dieſem Künſtler die hl. Agnes nach Lukas von Leyden in muſiviſcher Schmelzmalerei, die für das Schönſte dieſer Art allgemein anerkannt iſt, was aus der k. Anſtalt hervorging. — Von wunderſamer Anmuth und in wahrer Verklärung erſcheint die Himmelfahrt Mariens nach Guido Reni, die er für Boiſſerée auf einer Tafel ausführte.

Aus den Bildern vorzüglich dieſer beiden und einiger anderer Künſtler entſtand die ſchöne Sammlung der

Glasgemälde des Herrn Melchior Boiſſerée, zu welcher die aus der k. Anſtalt erworbenen die erſte Grundlage bildeten, deren Anblick jedem gebildeten Fremden gewährt iſt, und welche die Entwickelung der Kabinets-Glasmalerei in München eben ſo überzeugen und auf überraſchende Weiſe beurkunden, wie die großen Fenſter der Kirche in der Vorſtadt Au die höchſte Vollendung der Glasmalerei in muſiviſcher Art bezeugen.

Im Kunſtvereine waren in der letzten Zeit auch Glasgemälde, auf Einer Tafel ausgeführt, von Fauſtner und Kleinmann ausgeſtellt.

Die Form- oder Holzſchneide-Kunſt.

Geſchichte derſelben. *)

Die Kunſt, eingegrabene Arbeiten durch Abdrücke zu vervielfältigen, war ſchon bei den Alten üblich und ich erinnere hier nur an die ſchön geſchnittenen Siegel; dieſe, ſo wie Stempel mit einzelnen Buchſtaben druckten ſie auch auf Töpferarbeiten, ja ſelbſt die Aegypter und Etrusker bezeichneten ihre Töpferarbeiten damit, und es ſcheint ihnen alſo nur an einem wohlfeilen und haltbaren und zum Aufdrucken geeigneten Stoffe gefehlt zu haben, daß ſie dieſe Siegel und Stempel und andere in feſte Körper geſchnittene oder gegrabene Zeichnungen nicht durch farbige Abdrücke vervielfältigten. Wenigſtens iſt nichts davon bekannt.

*) Nach Joſeph Heller's Geſchichte der Holzſchneidekunſt.

Im Mittelalter wendeten die fränkiſchen und deutſchen Könige häufig ausgeſchnitte Bleche an — Stampille — Namensſtempel — um ihre Namen damit zu unterzeichnen, wobei ſie die in dem Goldbleche ausgeſchnittenen Züge nur mit einem Pinſel nachfuhren und ſo ihren Namen auf die Urkunden ſetzten. Schon Theodorich, der Oſtgothen König, und Karl der Große bedienten ſich derſelben.

Daß man bei den Münzen nicht nur tief geſchnittene, ſondern auch erhabene Stempel anwendete, ſieht man aus den Hohlmünzen, und es iſt ſehr wahrſcheinlich, daß ſich die Mönche, welche ſich in den Klöſtern mit dem Abſchreiben alter Handſchriften beſchäftigten, ähnlicher Stempel bei dem Drucke der großen Anfangsbuchſtaben in ihren Handſchriften bedienten, um eine größere Gleichheit derſelben hervorzubringen, zumal ſie dann mit Farben ausgefüllt, illuminirt wurden. Spuren davon ſollen ſich ſchon in einigen Handſchriften des zwölften Jahrhundertes finden.

Nach dieſen dürfte man alſo den Urſprung der Formſchneidekunſt ſchon in das zwölfte und dreizehnte Jahrhundert zurückſetzen, obgleich keine volle Gewißheit darüber bis jetzt erlangt werden konnte, und damit wäre denn auch der Anfang wenigſtens des Druckes einzelner Buchſtaben gegeben, bis daraus in der Folge die Buchdruckerkunſt entſtand.

Bisher wurde gewöhnlich angenommen, dieſe habe ſich aus den Holzſchnitten entwickelt, die erſten Holzſchnitte aber ſeien durch die Erfindung der Karten,

um den wahnſinnigen König Karl VI. von Frankreich während ſeiner Krankheit zu unterhalten, veranlaßt worden, bis neuere Forſchungen auch dieſe Erfindung den Deutſchen offenbar zuſprechen

Die Bezeichnung der Karten deutet auf die Verwandtſchaft mit dem Schachſpiel und damit auf den Urſprung in Aſien; die Araber hatten das Kartenſpiel ſchon lange, ehe es nach Europa, und, wie es ſcheint, zuerſt nach Deutſchland, wahrſcheinlich durch die zurückkehrenden Kreuzfahrer, einwanderte; aus welchem Stoffe ſie aber ihre Karten verfertigten, läßt ſich nicht genau beſtimmen. Da ſie das Baumwollenpapier eher kannten, als die Europäer, mögen ſie die Karten wohl aus zuſammengeklebten Bogen dieſes Papieres gemacht haben. In Deutſchland war das Kartenſpiel bereits im Jahre 1300 bekannt, und wurde um die Mitte des vierzehnten Jahrhundertes bereits ſo leidenſchaftlich geſpielt, daß dasſelbe in mehreren Reichsſtädten, wie in Nürnberg und Ulm, jedoch wie es ſcheint, mit wenig Erfolg verboten wurde. Denn ſchon am Anfange des fünfzehnten Jahrhundertes kommen in jenen und mehreren anderen Städten viele Kartenmacher und auch Briefmaler vor, und dadurch wird hinlänglich die, lange Zeit für wahr angenommene, Behauptung widerlegt, als ſeien die Karten am Ende des vierzehnten Jahrhundertes 1392 in Frankreich erfunden worden. Zudem war eines der früheſten Kartenſpiele in dieſem Lande das ſogenannte Lansquenet, und offenbar durch die deutſchen Landsknechte nach Frankreich verpflanzt.

Daraus iſt aber noch nicht klar, aus welchem Stoff die erſten Karten in Deutſchland beſtanden, und ſelbſt aus den im fünfzehnten Jahrhunderte ſich bildenden Innungen der Kartenmacher und Briefmaler geht nicht hervor, daß ſie Abdrücke verfertigten und übermalten; denn die älteſten Karten waren gezeichnet oder gemalt, ſogar auf Elſenbeintäfelchen, und wurden beſonders für die Großen ſchön ausgeführt, daß der Herzog Philipp Maria Viskonti zu Mailand im Jahre 1430 für eine Spielkarte 1500 goldene Skudi bezahlte. Briefe aber nannte man in den älteſten Zeiten jedes Blatt Papier, welches nur auf einer Seite beſchrieben, bezeichnet, bemalt oder gedruckt war; der Kartenmacher und Briefmaler konnte leicht in einer Perſon vereinigt ſeyn.

Die ungeheuere Verbreitung der Karten jedoch läßt ſchon auf einen Abdruck ſchließen, wodurch ſie wohlfeil wurden, daß dann bald ein bedeutender Handel damit ins Ausland, beſonders nach Venedig und bis nach Sicilien getrieben wurde. Man verſchickte dieſelben Fäſſerweiſe über das Meer und tauſchte dagegen Spezerei- und andere Waaren ein. Auch mögen ſich früh ſchon deutſche Kartenmacher in Italien angeſiedelt haben, von welchen die Eingebornen dann die Verfertigung erlernten, weswegen der Rath von Venedig auch die Einfuhr der fremden Karten in der Folge 1441 verbieten wollte, damit die Kunſt uud das Gewerbe der Karten und der gedruckten Bilder, die in Venedig gemacht würden, nicht zu ſehr abnähme.

In Deutſchland ſelbſt nahm das Kartenſpiel gegen die Mitte des fünfzehnten Jahrhundertes wieder, trotz der Verbote, ungemein zu, und es waren große Innungen von Kartenmachern beſonders zu Ulm, Augsburg und Nürnberg. Doch iſt kein Blatt aus jener Zeit erhalten.

Der erſte Holzſchnitt, der bis jetzt bekannt und mit einer Jahrzahl verſehen iſt, ſtellt den heiligen Chriſtoph dar, der das Jeſuskind durch das Meer trägt, mit der Jahreszahl 1423. Er wurde im Jahre 1769 im Kloſter Burheim entdeckt; iſt auf Kartenart illuminirt und war auf den hinteren Deckel eines Handſchriftenbandes geklebt. Jetzt befindet ſich das koſtbare Blatt in England. Es wurde oft nachgeſchnitten und zeigt ſchon auf den erſten Anblick, daß es deutſchen Urſprungs ſei, und daß es, obwohl es noch roh gearbeitet iſt, viele Vorgänger müſſe gehabt haben, ehe die Kunſtfertigkeit nur ſo weit gediehen war, um dieſe Formen zu ſchneiden. Die nächſten Blätter ſind: der hl. Sebaſtian vom Jahre 1437, der Kalender des Johannes von Gamundia vom Jahre 1439 und der hl. Bernhardin vom Jahre 1454. Auch findet man Holzſchnitte ohne Jahreszahl, die aus einer früheren Zeit ſtammen mögen.

Wahrſcheinlich gingen die erſten Holzſchnitte, Heiligenbilder, von den Klöſtern aus, worauf ſich bald die bürgerlichen Gewerbe dieſer Kunſt, wie der Schreibkunſt bemächtigten; als der erſte bekannte Formſchneider erſcheint ein Franziskanermönch im Kloſter zu Nördlingen, der am Ende des vierzehnten Jahrhundertes

lebte. Die ſchon vielfach geübte und verbreitete Formſchneidekunſt wurde dann von den Kartenmachern angewendet, womit auch dieſe ihre Arbeiten leicht vervielfältigen konnten, da die gezeichneten und gemalten nicht mehr hinreichen wollten und auch zu theuer waren; es entſtanden auch die Briefdrucker, deren Einer, Wilhelm Kegler, ſchon im Jahre 1428 im Steuerbuch von Nördlingen genannt wird.

Die erſten Holzſchnitte zeigen noch ganz die Anfänge ihrer Kunſt, die Figuren ſind ohne gehöriges Verhältniß der einzelnen Körpertheile, ohne Kenntniß der Perſpektive, und nur in Umriſſen ſcharf und eckig dargeſtellt, da ſie zum Uebermalen beſtimmt waren. Auf ihrer Rückſeite bemerkt man, daß ſie mit einem Reiber abgedruckt wurden, die Formen der Figuren ſind tiefer in das Papier eingedruckt, als ſolches mit unſeren Preſſen zu geſchehen pflegt.

Bald ſchnitt man aber nicht bloß Figuren in Holz, ſondern fügte auch Erklärungen hinzu, ſchnitt einzelne Wörter oder ganze Sätze unter dieſelben, oder in eine beſondere Tafel und verband ſie mit den Bildern. Dadurch entſtanden die xylographiſchen — Holzſchnitt-Werke. Auf dieſe Weiſe wurden Gebete und einzelne Stellen aus der heiligen Schrift unter das Volk verbreitet, denen immer Bilder beigegeben waren, welche eigentlich die Hauptſache ausmachten. Damit war der Erfindung des Buchdruckes durch Guttenberg, Fauſt und Schäffer der Weg gebahnt.

Man zerſchnitt die Holztafeln mit den ausgearbeiteten Buchſtaben, um dieſe öfter gebrauchen zu können, verfertigte einzelne Buchſtaben, erfand dann 1440 eine Maſſe, die in Holz geſchnittenen Zeichen abzugießen und zu vervielfältigen — die Matrizen, — ſtellte dadurch die Gleichheit der Buchſtaben her, und erfand ſo die Buchdruckerkunſt. Jetzt wurde die Schrift die Hauptſache, und bei der Leichtigkeit, mit welcher man die Buchſtaben aneinanderreihen, verſetzen, auseinandernehmen und wieder verbinden konnte, mußte die Holzſchnittſchrift nothwendig zu Grunde gehen. Doch behielt die neue Kunſt, wie zur Dankbarkeit, ihre Vorgängerin die Holzſchneidekunſt zur Erklärung und Verzierung noch lange bei, und die Formſchneidekunſt ward den Buchdruckern beinahe ganz dienſtbar, arbeitete für dieſe und hörte auf ſelbſtſtändig zu ſeyn.

Wie ſich die Buchdruckkunſt bald überall hin aus Deutſchland und durch Deutſche verbreitete, ſo auch zugleich die Formſchneidekunſt, die allmählich ſich der engen Feſſeln entledigte und vervollkommnete, wie dieſes ſchon das Boneriſche Fabelbuch zeigt, welches im Jahre 1461 zu Bamberg gedruckt wurde. Beſonders geſchah dieſes in der kunſtreichen Stadt Nürnberg, und Michael Wohlgemuth mit ſeinen Schülern förderten die Formſchneidekunſt ſehr. Schon deutete man den Uebergang von Schatten und Licht an, die Umriſſe wurden zarter, die Schattenſtriche geſpitzter geſchnitten, und um dieſes noch beſſer auszudrücken, wendete man zur Verdickung Kreuzſchnitte an, wie ſich beſonders klar an der Hart-

mann Schedelſchen Chronik zeigt; an den Holzſchnitten für dieſes Buch arbeiteten Wohlgemuth und Wilhelm Pleydenwurf.

In der Folge wurde in Deutſchland auch die Manier des Helldunkels erfunden, indem man die Anfangsbuchſtaben mit zwei Holzſtöcken von zweierlei Farbe druckte. Eine Ausgabe des Ptolomäus in Straßburg bei Johann Schön, 1513 iſt ſogar mit drei Formen gedruckt: Berge und Wälder ſind grün, die Zeichen der Orte und Hauptnamen roth, die der geringeren Orte ſchwarz, die Wappen aber, welche die Einfaſſung der Karte bilden, ſind heraldiſch mit ihren verſchiedenen Farben gedruckt.

Die damalige Sitte, die Bücher mit Holzſchnitten zur Verſinnlichung, Erklärung und Verzierung zu ſchmücken, förderte natürlich die Formſchneidekunſt und in den größeren Reichsſtädten, beſonders am Rhein und der Donau befanden ſich viele Formſchneider.

Die höchſte Vollkommenheit erreichte ſie unter Albrecht Dürer, der nicht bloß die Malerei, ſondern auch die Kupferſtich- und Holzſchneidekunſt mit Meiſterhand übte und ſich in allen dieſen hohen Ruhm erwarb. Seine Offenbarung Johannis und ſein Leben der hl. Maria ſind glänzende Zeugniſſe ſeiner geübten Hand, ſeiner einfachen kräftigen und milden Auffaſſungs- und Behandlungsweiſe. Aus ſeiner Schule gingen auch für die Formſchneidekunſt die trefflichſten Meiſter hervor, deren Arbeiten ſelbſt dem feingebildeten Kaiſer Maxi-

milian I. gefielen, daß er den Weiß Kunig, ſeine eigene Lebensbeſchreibung, und den Theuerdank, mit Holzſchnitten zieren ließ. Die Ausführung der Bilder auf den Holzplatten iſt äußerſt zart und feſt, die Uebergänge von Licht und Schatten wahr und zierlich; doch Alles noch in einfacher Weiſe gehalten und kein Verſuch ſichtbar, irgend eine Wirkung zu erreichen, die man mit dieſem Mittel nicht wohl erreichen könnte.

Jetzt konnte man auf eine leichte Weiſe die Handzeichnungen der erſten Meiſter wieder geben und einen beſſern Geſchmack unter dem Volke verbreiten, man führte ſie in breiter Manier aus und die Handfertigkeit, durch gekreuzte Linien in den lockeren Faſern des Holzes Licht und Schatten in ſanften Uebergängen bis zum tiefſten Dunkel und dem höchſten Lichte auszudrücken, iſt wirklich bewundernswerth.

Aber die Blüte dieſer Kunſt dauerte nicht lange, bald ging ſie aus den Händen der Meiſter in die mittelmäßiger Nachbildner über; die Religionswirren kamen, und obgleich die Parteien ſich der Holzſchnitte zur gegenſeitigen Verſpottung häufig bedienten, ſo artete die Kunſt nicht bloß durch Vervielfältigung fratzenhafter Geſtalten, ſondern auch häufig durch gefliſſentliche Vernachläſſigung immer mehr aus, während Andere auf einen anderen Abweg geriethen, und den Kupferſtich erreichen wollten, was nicht möglich iſt.

Die wachſende Vorliebe für Kupferſtiche verdrängte den Holzſchnitt immer mehr, die Buchdrucker ließen wenig neue Formen mehr ſchneiden, wendeten immer

dieſelben an und verleideten dadurch den Gebildeten die Holzſchnitte gänzlich, während ſie den Künſtlern auch keine Gelegenheit mehr gewährten, ſich in dieſer Kunſt zu üben, weswegen ſie immer tiefer ſank und bald kehrte ſie ganz zu ihren rohen Anfängen zurück. Die Kriege in Deutſchland trugen zur Unterdrückung nicht bloß dieſer, ſondern auch der übrigen Künſte bei; jeder Aufſchwung war gehemmt, die Kunſt ging nach Brod und lange Zeit war ihr jede freie Entwickelung verſagt.

Die Holzſchnitte wurden in der Folge nicht einmal mehr zum Bücherverzieren angewendet, man benützte ſie höchſtens noch in den Andachts- und Schulbüchern für das Volk. Die letzten Verſuche, die man im achtzehnten Jahrhunderte machte, konnten durchaus keinen Anſpruch mehr auf den Namen von Kunſtwerken machen, wie die geſchmackloſen Anfangsbuchſtaben und Endverzierungen, die man noch hin und wieder anwendete, hinlänglich genug zeigen.

Wiedererweckung dieſer Kunſt.

Als im Jahre 1775 die Geſellſchaft der Künſte in London einen Preis für den beſten Holzſchnitt bei der jährlichen Bewerbung ausſetzte, erfand Thomas Bewick, geboren 1753 in dem Dorfe Cherryburn in Northumberland, ein neues Verfahren, indem er das Holz nicht wie die Alten auf das Jahr, ſondern über Hirn anwendete, das iſt, daß er das Holz nicht der Länge des Stammes nach und paralell mit den

Faſern, ſondern den Stamm quer durchſchnitt und andere Schneidewerkzeuge als die bisher üblichen gebrauchte. Dadurch gelang es ihm, treffliche Arbeiten zu liefern, welche die ſeiner Mitbewerber bei Weitem übertrafen. Sein Verfahren verbreitete ſich ſchnell mit dem glücklichſten Erfolge. Um das Jahr 1818 brachte Charles Thomſon die neue Verfahrungsweiſe nach Frankreich, und während man ſie auch dort mit Glück anwendete und Treffliches leiſtete, blieb Deutſchland, das Mutterland der Holzſchneidekunſt in den früheren Zeiten, in dieſer Kunſt noch immer zurück, und die Werke, die man hier ausführte, waren als Kunſtwerke betrachtet von geringer Bedeutung.

Bei dem glänzenden Erwachen des vielſeitigſten Kunſtſtrebens in München richtete man das Augenmerk auch wieder auf die ſo lange verwahrloſete, wenn auch durch Einzelne noch fortgeübte, Kunſt des Holzſchnittes, und

Kaspar Braun

unternahm es, dieſelbe in Bayern wieder herzuſtellen, und ſie im Geiſte der alten deutſchen Künſtler mit der Anwendung der neuen Hülfsmittel zu behandeln und zu fördern.

Er iſt geboren im Jahre 1807 zu Aſchaffenburg, beſuchte die gelehrten Schulen ſeiner Vaterſtadt, wendete ſich dann der Malerei zu, und begab ſich deswegen im Jahre 1826 zur weiteren Ausbildung nach München, wo er die Akademie beſuchte und einige ſehr gelungene, kräftig und lebendig behandelte, Schlachten=

bilder und romantiſche Darſtellungen zur öffentlichen Ausſtellung brachte, die durch ihre richtige Zeichnung und angenehme Färbung gefielen. Sein Streben aber ſich in irgend einer Kunſt ganz auszuzeichnen, beſtimmte ihn, die Malerei zu verlaſſen, da er die vielen großen in München verſammelten Meiſter nicht zu erreichen hoffen durfte, und ſo wendete er ſich, ermuntert und unterſtützt von dem k. Hofrathe Deſſauer, plötzlich mit Entſchiedenheit der Holzſchneidekunſt zu, und übte ſich im Verein mit ſeinem Schüler und Freunde, Johann Rehle, geboren 1814 zu Neuburg an der Donau, im Holzſchneiden. Allein die Schwierigkeiten, die ihnen überall begegneten, da ſie aller Anleitung entbehrten, beſtimmten ſie, in Frankreich die Hülfe eines erfahrenen tüchtigen Meiſters aufzuſuchen. Sie begaben ſich daher im Frühjahre 1838 nach Paris, wo ſie ihre Arbeiten und Studien unter der Leitung des Heinrich Brevière aus Rouen, des geiſtvollſten Künſtlers der neueſten Zeit in dieſer Art, mit raſtloſem Eifer fortſetzten.

Bei ihrer tüchtigen Kunſtbildung gelang es ihnen, nicht bloß die Schwierigkeiten zu beſiegen, ſondern auch bereits, wie ihre erſten Blätter aus Paris vom Jahre 1839 zeigten, ganz in den Geiſt dieſer Kunſt einzudringen, und ſowohl die Umriſſe der Geſtalten, als auch Bewegung und Ausdruck in allen Abſtufungen einfach plaſtiſch auszudrücken, und Licht und Schatten auf das Wirkſamſte anzuwenden. Einen überzeugenden Beweis davon werden nächſtens die Darſtellungen zum

Nibelungenliede und zur Braut von Meſſina geben, und es iſt nur zu wünſchen, daß dieſe Kunſt durch Ermunterung und Aufträge ſich in der gewählten Bahn fortbewegen könne.

Bereits haben die Künſtler eine eigene Anſtalt für den Holzſchnitt in München gegründet, welche durch ein reges gemeinſchaftliches Zuſammenwirken mit vereinigten Kräften dieſe Kunſt mächtig zu fördern verſpricht. Unter den, um ſie verſammelten Künſtlern und Schülern zeichnen ſich aus: Friedrich von Exter, aus Ungarn, und Franz Dettendorfer aus Waſſerburg in Oberbayern, welche die Holzſchneide-Kunſt in Wien unter der Anleitung des Profeſſor Höfel erlernten, Franz Kreuzer und Johann Herburger.

Eine ähnliche Anſtalt leitet Neuer.

Die Kunſt des Kupferſtiches,

oder vielmehr des Abdruckes geſtochener Metallplatten*) wurde erſt ſpät erfunden, obgleich die Alten ſchon in Metall gruben und bei den Goldſchmieden im Mittelalter es gewöhnlich war, Metallgeräthſchaften mit Niello zu verzieren, die in Metall eingegrabenen Linien mit einer anderen Maſſe auszufüllen, daß die Striche ſich deſto deutlicher zeigten. Als die Holzſchneide- und die Buchdrucker-Kunſt erfunden war, mußte auch ſie

*) J. G. v. Quandt: Entwurf zu einer Geſchichte der Kupferſtecherkunſt. — Bartſch. Anleitung zur Kupferſtichkunſt.

nothwendig folgen. Welcher Künſtler in Metall aber, und wann, zuerſt Abdrücke ſeiner Arbeiten gemacht habe, iſt nicht bekannt; beinahe zu gleicher Zeit machte Maſo Finiguerra, ein Goldſchmied in Florenz, Abgüſſe und Abdrücke ſeiner Niello-Arbeiten um das Jahr 1460, und erſchienen in Deutſchland Abdrücke von Metallplatten mit den gothiſchen Buchſtaben E. S. und den Jahreszahlen 1465 bis 1467 bezeichnete, Marienbildniſſe von Einſiedeln darſtellend, die Arbeit zeugt von großer Fertigkeit und alſo längerer Uebung.

Dieſe Erfindung wurde nun ſchnell ein Gemeingut aller kunſtliebenden europäiſchen Völker, Anfangs aber vorzüglich von den Italienern und Deutſchen geübt und vervollkommnet, und ſie diente beſonders den Künſtlern, Malern und Bildhauern, ihre eigenen Werke in dieſer Weiſe auch den Fernen in Umriſſen zu verſinnlichen, und wenigſtens den Geiſt und Ausdruck ihrer Schöpfungen anſchaulich zu machen. Dabei bemerkt man, daß die Deutſchen ganz ihrem Charakter gemäß mehr Fleiß auf den techniſchen Theil verwendeten, als die Italiener, welche vorzüglich ſtrebten, die Leidenſchaften und überhaupt das mehr bewegte Leben in Mienen und Geberden darzuſtellen, während der weniger leidenſchaftliche Deutſche auch in ſeinen Gebilden nach ruhiger Auffaſſung und ſorgfältiger Ausführung ſtrebte. Gerade die größten deutſchen Maler, Albrecht Dürer und Lukas Cranach, leiſteten auch in dieſer Kunſt Ausgezeichnetes. Da aber Einige bald nicht mehr damit zufrieden waren, ſich bloß der reinen Zeichnung und

Schönheit der Formen hinzugeben, ſondern ſelbſt nach maleriſcher Wirkung in der Ausführung des Stiches ſtrebten, daß ſie eine faſt ausſchließliche Uebung erforderte; bedienten ſich die Maler zur Vervielfältigung ihrer Skizzen nur noch der Radirnadel und gewöhnten ſich an flüchtige Skizzen. Dabei wird die Zeichnung auf eine Kupferplatte, die mit Deckfirniß überzogen iſt, mit der Nadel eingegraben und die ſo entblößten Stellen mit Scheidewaſſer eingeätzt, welche Erfindung man lange Zeit dem Albrecht Dürer zugeſchrieben hat. Und von jener Zeit an zerfällt die Kupferſtichkunſt in die eigentliche Stichkunſt und die Radirung. Dieſe gibt die Töne der Zeichnung nicht durch eine kunſtreiche Verbindung verſchiedener ſcharfgeſchnittener Schraffir-Strichlagen, ſondern durch ganze Maſſen bald weitſchichtiger, bald engerer, bald zarter, bald härterer Striche, die das Scheidewaſſer in das Kupfer einfrißt. Stich- und Radirkunſt werden oft mit einander verbunden, und bei der bloſſen geätzten Radirung zuweilen mit der kalten Nadel nachgearbeitet.

Ein Deutſcher, Ludwig Siegen, heſſiſcher Obriſtlieutenant erfand die ſogenannte ſchwarze oder geſchabte Manier, wobei der Schatten nicht durch Linien, ſondern durch ein Rauchmachen (Graniren) der Platte vermittels eines wiegenförmigen Inſtrumentes hervorgebracht wird, das Licht aber durch das Glattmachen einiger Stellen mittels des Schab-Eiſens, Beides — Licht und Schatten — in Flächen und ganzen

Maſſen, und der Abdruck einer ſolchen Platte gleicht einer mit dem Pinſel getuſchten Zeichnung.

Dieſe Erfindung fiel in Deutſchland, wo die Kunſt überhaupt und auch die des Kupferſtiches bei den religiöſen und politiſchen Wirren ſeit langer Zeit ausgeartet war und danieder lag, in die Hände mittelmäſſiger Künſtler, die ſie zur Vervielfältigung von Bildniſſen gebrauchten, aber nicht in den tiefen Geiſt der Gemälde einzudringen und dieſen wieder zu geben vermochten, bis durch den Deutſchen, Johann Georg Wille, geboren 1717, die Kunſt des Grabſtichels in Frankreich, wohin er ſich begeben hatte, und dann durch ſeine Schüler auch in Deutſchland wieder zur edlen Darſtellung ſich erhob. Am meiſten geſchah dieſes durch Johann Gotthard Müller, geboren 1747 zu Bernhauſen in Schwaben, und ſeinen Sohn Friedrich. Sie wußten, wie man aus ihren Werken mit Bewunderung erkennt, maleriſchen Ton und Form auf das Vollkommenſte mit einander zu verbinden, die zarteſten Wellenlinien der Formen und die Uebergänge von Schatten zum Licht mit Sicherheit und Anmuth auszudrücken, und in die innerſten Tiefen der großen Malerwerke einzudringen. Berühmt vor allen iſt Friedrichs letztes großes Werk die Madonna del Siſto nach Raphael, und ſein früheres: der hl. Johannes nach Dominichino.

In München wurde auch dieſe Kunſt bei den vielen großartigen ähnlichen Beſtrebungen in der neueſten Zeit wieder mit Erfolg und von Einigen ſelbſt mit Meiſterſchaft geübt; viele Maler radirten ihre eigenen

Entwürfe in anmuthiger Weiſe, während andere Künſtler die Kunſt des Stiches auf Metall (Kupfer oder Stahl) Platten zu ihrer vorzüglichen oder einzigen Beſchäftigung machten und Ausgezeichnetes leiſteten, theils ältere, theils neuere Malerwerke nachbildend, wobei ſie ſich beſtrebten, nicht bloß gleich den alten Meiſtern des Stiches: Dürer, Leyden, Raimondi und Golzius die plaſtiſche Form wieder zu geben, ſondern durch das angenehm wechſelnde Spiel von Licht und Schatten auch Farbenwirkung zu erreichen. Viele andere freilich konnten um den vielen Aufträgen zu genügen, nicht immer den ſtrengen Kunſtforderungen entſprechen, und ſuchten durch zarte Umriſſe und ein gefälliges Wechſelſpiel von Licht und Schatten eine angenehme Wirkung zu erzeugen, die auf den erſten Anblick das Auge beſticht, aber ſelten befriedigt.

Samuel Amsler, Profeſſor an der k. Akademie,

der Sohn eines Arztes, wurde im Jahre 1793 zu Schinznach in der Schweiz geboren, wo er auch den erſten Unterricht, wie in der deutſchen, ſo in der lateiniſchen und franzöſiſchen Sprache erhielt; die in ihm ſchlummernde Kunſtanlage erwachte ſchon früh und er übte ſich ohne alle Anleitung im Zeichnen, welches ſeine Lieblingsbeſchäftigung war und auch dann blieb, als er ſich der landwirthſchaftlichen Geſchäfte ſeiner Aeltern annehmen mußte. Nachdem er ſich im Graviren mehrerer Amts- und Handwerks-Siegel, im Radiren und Aezen mit Glück verſucht hatte, faßte er endlich den Entſchluß,

ſich ganz der Kupferſtecherkunſt zu widmen, und begab ſich deswegen im Jahre 1810 nach Zürich zuerſt zu dem Kupferſtecher Oberkogler, ſpäter zu dem bekannten Heinrich Lips in die Lehre. Seine Fortſchritte waren bald ſo befriedigend, daß er die alleinige Bearbeitung zweier größerer Platten nach ſeines Meiſters Zeichnung erhielt und eine Nachbildung des heiligen Johannes nach Fr. Müller mit dem allgemeinſten Beifall ausführte.

Nachdem er bereits eine große Kunſtfertigkeit erlangt hatte, wollte er im Auslande ſeine Kenntniſſe und Erfahrungen bereichern, ſeinen Geſchmack vervollkommnen und was ihm noch fehlte, durch Rath und Belehrung anderer Künſtler ſich aneignen, und ſo kam er zuerſt im Jahre 1814 nach München, wo er während ſeines zweijährigen Aufenthaltes die Akademie beſuchte und den größten Theil ſeiner Zeit auf das Zeichnen nach der Natur und der Antike verwendete, zugleich zwei Zeichnungen nach Zurbarans hl. Bruno und einer hl. Magdalena von Carlo Dolce nach den Gemälden in der k. Gallerie fertigte, deren erſte er unter der Leitung des Prof. Karl Heß radirte, die andere aber in der Grabſtichelmanier ausführte, und zwar in der neueren Stechweiſe, daß die breite Taille und die Zwiſchenarbeit an Raphael Morghens Manier erinnert, welche er ſich zum Vorbilde genommen.

Im Herbſte 1816 begab er ſich nach Rom, wo ihn vor allen die herrlichen Gebilde Raphaels im Vatikane begeiſterten, daß er ſogleich den Entſchluß faßte, noch während des Winters ſich durch Zeichnungen nach

denſelben in das Eigenthümliche dieſes Meiſters, was Zeichnung, Form und Charakter betrifft, ganz einzuſtudiren, um dieſe unſterblichen Gebilde in der Folge im Kupferſtiche wieder zu geben. Vorher aber führte er den Stich einer Charitas nach einem kleinen Relief von Thorwaldſen ſo befriedigend aus, daß ihm dieſer ſogleich mehrere Arbeiten nach ſeinen Werken übertrug, mit deren Stich er die Zeit ſeines erſten Aufenthaltes in Rom zubrachte und zugleich einen Theil des von Cornelius zu dem Niebelungenliede gezeichneten Titelblattes (den Theil zur Rechten) ausführte.

Da es ſich bei dem Nachbilden der Werke beider Meiſter nicht um Farbe, ſondern vorzüglich um Beſtimmtheit und Strenge der Umriſſe, ſo wie des Charakters im Runden handelte, wozu die breite Behandlung der neueren Stechweiſe, ſo lobenswerth und achtungswürdig ſie auch ſonſt erſchien, nicht förderlich und geeignet ſchien; ſo bediente er ſich hiebei der Behandlung des Grabſtichels, wie ſie in früheren Jahrhunderten üblich war, die darin beſteht, daß die älteren Künſtler bei ihren Werken auf eine höchſt einfache Weiſe verfuhren, mit Wenigem Vieles, ja das Weſentlichſte leiſteten. Sie bedienten ſich hiezu nur zweier Taillen, einer Haupttaille in ſehr engen Lagen, und einer zweiten, der umwickelnden, theils zur Verſtärkung der Schatten überhaupt, insbeſondere in den Gewändern, theils und hauptſächlich zur beſtimmteren Bezeichnung der Knochen und Muskeln. Die Anwendung einer dritten Taille, der ſogenannten malenden, und die Zwiſchenar=

beiten, wobei man dem Stiche noch mittels eines Tuſch-
tones eine maleriſche Wirkung zu geben beabſichtigte,
hatte erſt eine ſpätere Zeit eingeführt. Bei jenen Ar-
beiten nach Thorwaldſen und Cornelius bediente ſich
nun Amsler der alten Behandlungsweiſe und gab auf
dieſe Weiſe den Geiſt und Charakter ſeiner Vorbilder
treu und wahr wieder.

Als er aber nach einem vierjährigen Aufenthalte
in Rom, im Jahre 1820, in ſein Vaterland zurück-
kehrte und hier den Stich einer kleinen Madonna mit
dem Kinde nach Raphael, von welcher er in Perugia
noch eine Zeichnung genommen hatte, in runder Form
begann und ſeiner Stechweiſe auch hiebei treu bleiben
wollte; überzeugte er ſich bald, daß ſie bei Stichen nach
Gemälden nicht ganz anwendbar ſei. Nachdem er die-
ſes Werk vollendet hatte, begab er ſich zum zweiten-
male nach Rom, wo er mehrere Platten nach Thorwald-
ſen, das Bildniß dieſes Meiſters nach Begas in einem
ſprechend ähnlichen Stich ausführte, die übrige Zeit
aber auf Zeichnungen, meiſtens nach Raphael, zu künf-
tigen größeren Stichen verwendete, worauf er gegen
das Ende des Jahres 1824 wieder in ſein Vaterland
zurückkehrte und ſogleich neben der Fortſetzung des in Rom
ſchon begonnenen Triumphzuges Alexanders nach Thor-
waldſen mit dem Stiche der Grablegung Chriſti nach Ra-
phael begann. Während dieſer Arbeiten erhielt er im
Jahre 1828 den ehrenvollen Ruf als Profeſſor an die
Akademie der bildenden Künſte zu München, an die
Stelle ſeines hier in demſelben Jahre verſtorbenen Leh-

rers Karl Heß, welchem Rufe er freudig folgte und im April 1829 in München eintraf.

Während er hier den Unterricht in der Kupferſtechkunſt leitete, vollendete er den erwähnten Alexanderszug, dann die Grablegung Chriſti und eine heilige Familie, beide nach Raphael, mit ſolcher Meiſterſchaft, daß ſie allgemeine Bewunderung und Anerkennung erhielten und überhaupt vielleicht zu den beßten Nachbildungen des unſterblichen Künſtlers gehören. Mit der größten Sorgfalt und Gewiſſenhaftigkeit ſind alle Umriſſe gezeichnet, alle Theile im Runden beſtimmt, der Ausdruck in ſeiner Tiefe ſo unvergleichlich aufgefaßt und geſchildert, daß man bei dem Anblicke jener Grablegung, bei der unendlichen Zartheit und Zierlichkeit der Umriſſe und Formen, in welchen ſich der Seele tiefſtes Leiden in allen Köpfen, beſonders den weiblichen, zu erkennen gibt, kein Nachbild, ſondern das Gemälde ſelbſt zu ſehen glaubt. Mit der innigſten Theilnahme verſenken wir uns bei dem Betrachten der heiligen Familie in die göttliche Ruhe und himmliſche Anmuth, welche über alle Geſtalten ausgegoſſen iſt, die das Gemüth wunderbar erquickt: das ſind Raphaels Charaktere, ſeine feinen Geſichtszüge und Formen.

Amsler erreichte dieſe Wirkung bei ſeinem Stiche dadurch, indem er bei der Ausführung dieſer Platten die einfache Stechweiſe der Alten zu Grunde legte, um der Beſtimmtheit und Strenge der Umriſſe des Originals keinen Abbruch zu thun, es aber auch nicht verſchmähte, mit jener auch die neuere Behandlungsweiſe

zweckmäßig und glücklich zu verbinden, wenn es nöthig ſchien, dem Ganzen dadurch eine maleriſche Wirkung zu geben. Zu dem Ende bediente er ſich einer Haupt- oder Grundtaille mit enger Lage und zwar an vielen Stellen nur dieſer allein, ſelbſt da, wo in ihrer fortlaufenden Bewegung leichte Knochen und Muskelerhöhungen anzudeuten waren. Dabei fehlt es am geeigneten Orte nicht an ungemein leichter, mehr fühl- als ſichtbarer Zwiſchenarbeit, theils um das Licht zu gemäßigteren Mitteltönen zu dämpfen und zur Andeutung zarter Muskellagen, theils zur Erzeugung des nöthigen Tuſchtones, um dem Ganzen auch Farbe und Haltung zu geben. Zur Verſtärkung der Schatten in den dunkleren und dunkelſten Stellen, und zur kräftigeren Bezeichnung der durch Anſtrengung mehr hervorgetretenen Muskeln gebrauchte er eine zweite Taille und brachte in den Fleiſchtheilen die kalte Nadel vorzugsweiſe in Anwendung, um ſeinen Platten einen zarten gefälligen Silberton und eine größere Dauerhaftigkeit zu geben.

So bildete Amsler durch die tiefdurchdachte und mit Erfolg durchgeführte Verbindung der alten und neueren Stechweiſe eine ihm ganz eigenthümliche einfache Weiſe aus, in welcher man die Sicherheit und Feſtigkeit der Hand in Führung der Schneidnadel, die Reinheit des Grabſtichels, den leichten und zierlichen Schwung der Linien und das ſichtbar vorherrſchende Streben erkennt, die Taille nicht nur nach der Lage und Bewegung der Muskeln anzulegen, ſondern ſie

auch in ihrer Fortführung gleichſam wie aus ſich ſelbſt entſpringend und fortlaufend erſcheinen zu laſſen.

In dem erſt vor Kurzem ausgegebenen Blatte der Madonna dei Tempi nach Raphael ſpricht ſich des Künſtlers meiſterhafte Auffaſſung des großen Malers und ſein Streben nach Vollendung wohl am deutlichſten aus, und es übertrifft an zarter Behandlung und Reinheit des Stichels noch die früheren ähnlichen Arbeiten.

Sein neueſtes Unternehmen, welches ihn mehrere Jahre beſchäftigen wird, iſt der Stich des Oelgemäldes von Overbeck: der Triumph der Religion in den Künſten, welches ſich im Städel'ſchen Inſtitute in Frankfurt befindet, und das er im großen Formate wieder geben wird. Zum Behufe der Zeichnung machte Amsler eine Reiſe dorthin. Derſelbe Gegenſtand nach Overbecks erſtem Entwurfe wurde bereits von ihm in Umriſſen auf Kupfer gegeben.

Zu den vorzüglichſten Schülern, die er bildete, gehört:

Heinrich Merz,

geboren 1806 zu St. Gallen, der Sohn armer Eltern, der von ſeinem ſechsten Jahre an im dortigen Waiſenhauſe erzogen wurde und einigen Unterricht im Zeichnen erhielt, welches er in ſeinen Mußeſtunden mit großem Eifer trieb, daß man ihn für die Kunſt beſtimmte. Der Kaufmann Weyermann in St. Gallen nahm ſich ſeiner wohlwollend an und von ihm unterſtützt ging er im Jahre 1821 nach Zürich, um bei Lips ſich der Ku-

pferſtecherkunſt zu widmen. Nach einem Aufenthalte von vier Jahren beſuchte er die Akademie in München, wo er zwei Jahre lang weilte und dann in ſeine Heimat zurückkehrte. Aber bald fühlte er, daß ihm dort das belebende und weckende Kunſtelement mangle; die Arbeiten für eine Bilderbibel genügten ſeinem höheren Kunſtſtreben nicht, und als er hörte, daß Amsler nach München berufen ſei, zog es ihn nach dieſer Stadt zurück, den Rath und Unterricht des Künſtlers zu ſeiner Vervollkommnung zu benützen. Im Frühjahre 1829 war er wieder in München und führte hier zuerſt einige Platten nach den Freskogemälden des H. Heß in der Allerheiligenkirche aus; dann ſtach er das Bildniß Amslers nach Kaulbach, wodurch er mit dieſem Künſtler bekannt wurde, der ihm den Stich ſeines Narrenhauſes übertrug, den er in meiſterhafter charakteriſtiſcher Ausführung im Geiſte des Originals wieder gab. Für den Kunſtverein in München ſtach er nach der Zeichnung desſelben Egmont und Klärchen. Die Gediegenheit der Ausführung dieſer Platten war Urſache, daß er einen von Schäffer in Frankfurt angefangenen Stich: die Nacht aus dem Götterſaale der Glyptothek nach Cornelius vollendete und darauf von dem Meiſter den ſchönen Auftrag erhielt, das jüngſte Gericht in der Ludwigskirche in einer großen Kupferplatte auszuführen. Das großartige Bild des Meiſters iſt nun im Stich vervielfältigt und Merz hat nicht nur im Allgemeinen den Styl und Charakter des Originals wiedergegeben, ſondern iſt ihm in die feinſten Einzelnheiten der

Formen und des Ausdrucks gefolgt und hat ſo ein vollkommen treues Abbild mit wahrem Künſtlerſinne geſchaffen.

Julius Thäter

mag jungen Künſtlern als Beiſpiel dienen, wie eifrige Liebe zur Kunſt und anhaltender Fleiß alle Schwierigkeiten und Hinderniſſe beſiegen und wie tiefes religiöſes Vertrauen alle Beſchwerden des Lebens überwinden könne. Er iſt von ganz armen Eltern in Dresden, 4. Januar 1804, geboren, verlor ſchon im zehnten Jahre ſeinen Vater, und mußte, weil die arme kranke Mutter nicht im Stande war, ihn zu kleiden und zu nähren, ſein Brod auf allerlei Weiſe ſuchen, indem er mit ſeinen geringen Kräften mancherlei Dienſtleiſtungen ſich unterzog, wofür er einen geringen Lohn erhielt. Da fügte es ſich, daß er zu dem Hofkupferſtecher Schulze kam, der ihn im Jahre 1817 in ſein Haus aufnahm und ihm Kleider und Koſt gab. Bei dieſem ſah er zum erſten Male einen Kupferſtich entſtehen, er ſah zeichnen, und verſuchte es unter des Meiſters Anleitung ſelbſt. Aber das mürriſche Weſen des kranken Mannes, die vielen Aufträge, die Thäter für ihn und deſſen Söhne zu beſorgen hatte, hinderten jeden Fortſchritt in der ihm lieb gewordenen Kunſt, und nach einem halben Jahre verließ er das Haus, in dem es ihm zu ſchwer gemacht ward, um länger zu bleiben.

Nun lag er ſeiner Mutter beſtändig an, Zeichnen und Kupferſtechen zu lernen; nach vielen vergeblichen

Bemühungen fand ſie endlich den Weg zum Direktor der Akademie, der ihn im Okt. 1818 als Zögling aufnahm. Aber um zu leben und ſeiner Mutter nicht ganz zur Laſt zu fallen, ſuchte er außer den Unterrichtsſtunden durch Abſchreiben ſich Einiges zu verdienen, und kolorirte zur Weihnachtszeit ganze Nächte hindurch Bilderbogen. Nach zweijährigen Studien auf der Akademie verſchaffte ihm der Hofrath Böttiger, für den er Mehreres aus koſtbaren engliſchen Werken durchgezeichnet hatte, eine kleine Unterſtützung aus der Freimaurerloge; bald nahmen ſich ſeiner andere Männer, unter ihnen Herr von Quandt, liebreich an, daß er, ſtatt der bisherigen Nebenbeſchäftigungen, ſeine Uebungen in Kupferſtechen fortſetzen konnte, womit er die Verſuche am Ende des Jahres 1820 bei dem Prof. Seiffert begann. In kurzer Zeit brachte er es dahin, für eine Zeitſchrift Conturen nach Bildern der Dresdner Gallerie zu ſtechen, und dadurch wieder Einiges zu verdienen, und indem er zugleich eine kleine Unterſtützung von dem Prinzen Friedrich (jetzigem Könige von Sachſen) erhielt, konnte er ſich mit größerer Muſſe und mit Eifer den akademiſchen Studien widmen; aber im Kupferſtechen machte er keine Fortſchritte, erlangte keine Fertigkeit, und ſchien endlich alle Luſt daran zu verlieren, da er von Seiffert nur immer auf die Strichweiſe hingewieſen wurde, in welcher er keine Bedeutung finden konnte.

Als ſein bisheriger Lehrer im Frühjahre 1824 ſtarb, ſtand Thäter allein und ohne Rath, ſich ſelbſt überlaſſen, und wußte nicht, wie es dahin zu bringen,

in der Kupferſtechkunſt Etwas zu leiſten. Da ſah er eines Tages in Quandt's Gallerie eine Federzeichnung von Cornelius: Fauſt's Spaziergang am Oſtertage. Dieſes Bild mit ſeinen ſchönen charakteriſtiſchen Formen ſchien ihm ein trefflicher Stoff zu einer Grabſtichelübung; er erhielt die Erlaubniß, ſie in Kupfer nachzubilden, und ſogleich ging er an die Arbeit, die erſte, die er mit lebendigem Intereſſe unternahm, bei welcher er vorher bedenken mußte, mit welchen Mitteln er ſie zu Stande bringen ſollte, wohl einſehend, daß die herkömmlichen Kupferſtecher-Regeln nicht überall, beſonders bei dieſem Bilde, anwendbar ſeien. Im Sommer 1825 wurde der Stich der Platte vollendet, während welcher Arbeit er ſich zugleich mit akademiſchen Studien und mit Broderwerb beſchäftigte; Quandt nahm ſie beifällig auf und empfahl ſie einem Kunſthändler, der ſie kaufte.

Die nach dem jetzt gereiften Urtheile des Künſtlers ganz mangelhafte, obwohl nach richtigen Anſichten unternommene, Arbeit hatte ihn zum Nachdenken und zur Erkenntniß gebracht, daß er von den techniſchen Mitteln der Kupferſtecherei noch gar wenig wiſſe, er ſehnte ſich deswegen um ſo inniger nach dem Unterrichte eines tüchtigen Meiſters. Durch die Verwendung des Buchhändlers Barth in Leipzig und des Proklamators Weigel, an welche er empfohlen war, erhielt er durch Unterzeichnung eine Unterſtützung von 160 Thalern, um zwei Jahre lang zu Nürnberg in Reindel's Schule ſich zu bilden. Dahin ging er denn getroſten fröhlichen Muthes, zu lernen, und durch die Ausführung einiger

Bemühungen fand ſie endlich den Weg zum Direktor der Akademie, der ihn im Okt. 1818 als Zögling aufnahm. Aber um zu leben und ſeiner Mutter nicht ganz zur Laſt zu fallen, ſuchte er außer den Unterrichtsſtunden durch Abſchreiben ſich Einiges zu verdienen, und kolorirte zur Weihnachtszeit ganze Nächte hindurch Bilderbogen. Nach zweijährigen Studien auf der Akademie verſchaffte ihm der Hofrath Böttiger, für den er Mehreres aus koſtbaren engliſchen Werken durchgezeichnet hatte, eine kleine Unterſtützung aus der Freimaurerloge; bald nahmen ſich ſeiner andere Männer, unter ihnen Herr von Quandt, liebreich an, daß er, ſtatt der bisherigen Nebenbeſchäftigungen, ſeine Uebungen in Kupferſtechen fortſetzen konnte, womit er die Verſuche am Ende des Jahres 1820 bei dem Prof. Seiffert begann. In kurzer Zeit brachte er es dahin, für eine Zeitſchrift Conturen nach Bildern der Dresdner Gallerie zu ſtechen, und dadurch wieder Einiges zu verdienen, und indem er zugleich eine kleine Unterſtützung von dem Prinzen Friedrich (jetzigem Könige von Sachſen) erhielt, konnte er ſich mit größerer Muſſe und mit Eifer den akademiſchen Studien widmen; aber im Kupferſtechen machte er keine Fortſchritte, erlangte keine Fertigkeit, und ſchien endlich alle Luſt daran zu verlieren, da er von Seiffert nur immer auf die Strichweiſe hingewieſen wurde, in welcher er keine Bedeutung finden konnte.

Als ſein bisheriger Lehrer im Frühjahre 1824 ſtarb, ſtand Thäter allein und ohne Rath, ſich ſelbſt überlaſſen, und wußte nicht, wie es dahin zu bringen,

in der Kupferſtechkunſt Etwas zu leiſten. Da ſah er eines Tages in Quandt's Gallerie eine Federzeichnung von Cornelius: Fauſt's Spaziergang am Oſtertage. Dieſes Bild mit ſeinen ſchönen charakteriſtiſchen Formen ſchien ihm ein trefflicher Stoff zu einer Grabſtichelübung; er erhielt die Erlaubniß, ſie in Kupfer nachzubilden, und ſogleich ging er an die Arbeit, die erſte, die er mit lebendigem Intereſſe unternahm, bei welcher er vorher bedenken mußte, mit welchen Mitteln er ſie zu Stande bringen ſollte, wohl einſehend, daß die herkömmlichen Kupferſtecher-Regeln nicht überall, beſonders bei dieſem Bilde, anwendbar ſeien. Im Sommer 1825 wurde der Stich der Platte vollendet, während welcher Arbeit er ſich zugleich mit akademiſchen Studien und mit Broderwerb beſchäftigte; Quandt nahm ſie beifällig auf und empfahl ſie einem Kunſthändler, der ſie kaufte.

Die nach dem jetzt gereiften Urtheile des Künſtlers ganz mangelhafte, obwohl nach richtigen Anſichten unternommene, Arbeit hatte ihn zum Nachdenken und zur Erkenntniß gebracht, daß er von den techniſchen Mitteln der Kupferſtecherei noch gar wenig wiſſe, er ſehnte ſich deswegen um ſo inniger nach dem Unterrichte eines tüchtigen Meiſters. Durch die Verwendung des Buchhändlers Barth in Leipzig und des Proklamators Weigel, an welche er empfohlen war, erhielt er durch Unterzeichnung eine Unterſtützung von 160 Thalern, um zwei Jahre lang zu Nürnberg in Reindel's Schule ſich zu bilden. Dahin ging er denn getroſten fröhlichen Muthes, zu lernen, und durch die Ausführung einiger

Brodarbeiten ſich den nöthigen Unterhalt zu verſchaffen. Der Meiſter aber erklärte ihm offen, er habe nur Platz und Zeit für Solche, die zahlten oder für ihn arbeiteten, und da Thäter Beides nicht konnte, weil er zuerſt die ihm übertragenen Arbeiten vollenden wollte und mußte; ſo bat er ihn nur um Rath bei ſeinen Arbeiten, erhielt aber kurzen Beſcheid, und bald war er ſich wieder allein überlaſſen. Doch kam ſeine erſte Arbeit in Nürnberg, eine allegoriſche Figur — die Baukunſt — nach einem Gemälde von Vogel glücklich zu Stande.

Rauch in Berlin ſah das Blatt, und übertrug ihm den Stich des Francke'ſchen Denkmales in Halle. Die Ausführung ging langſam, weil er plaſtiſche Gegenſtände noch nicht zu behandeln verſtand und ihm Niemand mit Rath beiſtand; doch gelang der Stich zur Zufriedenheit Rauch's, der ihm rieth, nach Berlin zu gehen, wo er ihm dauernde Beſchäftigung geben wolle. Ungern verließ er darauf das ihm werth gewordene Nürnberg, im Frühjahre 1828, und begab ſich nach Berlin, obgleich er lieber nach München gezogen wäre. Rauch aber erinnerte ſich, im Drang ſeiner Geſchäfte, nachdem Thäter den Stich des Francke-Denkmales vollendet hatte, ſeines Verſprechens nicht, ſo blieb dieſer ohne Beſchäftigung und mußte um geringen Lohn Buchhändlerarbeiten übernehmen, die ihn in ſeiner Kunſt nicht förderten und ihm noch dazu manche Verdrießlichkeit bereiteten. Der Auftrag, für den Kunſtverein den Stich mehrerer Conturen nach ziemlich großen Bildern zu übernehmen, gab ihn der Kunſt zurück, half ihm aus drückender Verlegenheit,

und er beſchloß darauf, als Schüler zu Amsler nach der Schweiz zu gehen. Mit Freuden vernahm er, daß dieſer nach München berufen ſei und ihm gerne ſeinen Rath ertheilen wolle, und er reiste daher mit einigen Aufträgen von Rauch, die er unter der Leitung jenes Meiſters ausführen wollte, nach München. Und der Meiſter nahm ſich ſeiner fördernd mit Rath und That an, und durch deſſen Leitung und den belehrenden und ermunternden Umgang mit ſo vielen anderen ausgezeichneten Künſtlern nahm er in ſeinen Ausführungen jene beſtimmte kräftige und angenehme Richtung, die er fortwährend verfolgt.

Der Wunſch, ſeiner ſchwererkrankten Mutter, deren letzte Tage er ſo viel als möglich erleichtern wollte, rief ihn nach Dresden zurück, im Aug. 1831, wo er die Aufträge von Rauch ausführte, und zur Zeichnung des Denkmales für den König Maximilian Joſeph im Sommer 1831 auf kurze Zeit nach München zurückkehrte. Im folgenden Jahre begab er ſich, nach dem Tode ſeiner Mutter, nach Berlin, um mehrere plaſtiſche Werke von demſelben zu zeichnen, vermählte ſich darauf in Dresden unter wenig günſtigen Ausſichten, da er hier wenig Beſchäftigung und zur Ausführung eines größeren Werkes keine Gelegenheit fand. Um ſo erwünſchter und ganz unerwartet kam ihm der Ruf nach München auf Veranlaſſung des Prof. Schnorr, für das große Kunſtwerk des Grafen Raczinsky mehrere Zeichnungen in Kupfer zu ſtechen. Im Okt. 1834 kam er in München an, beſchäftigte ſich, bis er mit jenen größ-

ſeren Arbeiten beginnen konnte, an der Volksbilderbibel, welche Friedr. Olivier herausgab, und begann darauf den Stich eines großen Bildes von Schnorr aus dem Nibelungen = Cyklus: Chrimhilde findet den Leichnam Siegfrieds; nach Mücke: die Demüthigung der Mailänder vor Friedrich I.; darauf Kaulbachs Hunnenſchlacht, aus dem Heldenſaale der Glyptothek einen Theil der Deckengemälde von Cornelius; dann die Nacht und die Parzen von Carſtens, den Beginn der Kunſt nach Schinkel u. A. Alle dieſe Gegenſtände waren geeignet, ſein Streben nach einer möglichſt einfachen und klaren Behandlungsweiſe im Stich, verbunden mit Sauberkeit und Korrektheit, zu fördern, und es war höchſt lehrreich für ihn, ſo verſchieden ausgedrückte Charaktere wieder zu geben. Nachdem er im April 1840 alle dieſe Arbeiten vollendet hatte, begann er den Stich der Sachſenſchlacht nach Kaulbach für den Kunſtverein in Leipzig.

Auſſer dieſen durch tüchtige Werke weit bekannten Künſtlern halten ſich noch mehrere in München auf, die für dieſe Kunſt trefflich gebildet und mit vielfachen Aufträgen beſchäftigt ſind, aber in eigentlichen größeren Ausführungen bisher ihre Kunſt zu zeigen noch wenig oder keine Gelegenheit fanden. Kleinere Bilder, in Stahl oder Kupfer, in einzelnen Darſtellungen oder ganzen Reihenfolgen, oft mit maleriſchen Wirkungen in Licht= und Schattentönen und in zarten Linien ausgeführt, beurkunden ihre Thätigkeit, wie ihren Kunſtſinn, und ich nenne hier nur:

Karl Gonzenbach, aus der Schweiz, der jetzt

mit der Vollendung einer großen Platte beſchäftigt iſt, „dem Tode Arnolds von Winkelried nach Vogel", die ſeinen Namen rühmlich bekannt machen wird; Robert von Herzer, Auguſt Hoffmann, L. Hofmeiſter, Lutz, Joſ. Gabr. Friedr. Poppel, N. Rahn, Adrian Schleich, Hermann Schütz, Aug. Friedr. Spieß, Mich. Vogler, Friedr. Weber, u. A.

Die Lithographie — Zeichnung auf Stein — Steindruck.

Die Erfindung derſelben

ging nicht nur von München aus, ſondern wurde hier auch zu der bis jetzt größten Vollkommenheit gebracht, ohngeachtet ſie ſeit mehreren Jahrzehnden bereits ein Gemeingut von ganz Europa geworden iſt, und beſonders von den Franzoſen alſobald zu maleriſchen Darſtellungen benützt wurde.

Ihr Erfinder iſt Alois Senefelder, geboren am 6. November 1771 zu Prag, wo ſich ſein Vater, Peter Senefelder, aus Königshofen in Unterfranken, als Schauſpieler damals gerade aufhielt, der mit dem neuen Jahre 1772 am Hoftheater in Mannheim und im Jahre 1778 in München angeſtellt wurde. In dieſer Stadt erhielt nun Alois ſeine Bildung, beſuchte die gelehrten Schulen, zeichnete ſich durch Fähigkeiten und Fleiß aus, und erhielt deswegen von der Kurfürſtin Marie Anne eine Unterſtützung zum Beſuche der Hoch-

ſchule Ingolſtadt, wo er ſich mit Eifer dem Studium der Rechte widmete, zugleich aber mit beſonderer Neigung der Dichtkunſt huldigte, und ſchon im J. 1789 ein Luſtſpiel, der Mädchenkenner, dichtete, welches von den Studirenden mit beſonderer Bewilligung und mit Beifall während des Carnevals auf der Hofbühne gegeben wurde.

Da der Vater ſchon im Jahre 1792 ſtarb, und die Wittwe mit neun Kindern ihrem älteſten Sohn Alois keine Unterſtützung gewähren konnte und die Rechtswiſſenſchaft ihm damals keinen ſichern Unterhalt zu bieten ſchien, beſchloß er, ſich als Dichter und Schauſpieler der Bühne zu widmen. Seine geringen Anlagen aber zu einem Schauſpieler hinderten ſeine Aufnahme am Hoftheater in München, das Leben und damalige Treiben bei einigen wandernden Geſellſchaften in Regensburg, Nürnberg und Augsburg, an welche er ſich angeſchloſſen hatte, mißfiel ihm bald und ſo wollte er denn, da ſich ihm trotz ſeiner mannichfaltigen Kenntniſſe keine andere Ausſicht eröffnete, als Schriftſteller im dramatiſchen Fache leben, und es entſtanden nach einander mehrere Luſt- und ſentimentale Schauſpiele, die ihm jedoch wenig einbrachten und deren Druck ihm größere Summen koſtete, als er dafür wieder einnahm.

Dies brachte ihn auf den Gedanken, die Druckmittel ſich ſelbſt zu verſchaffen, und nach manchen vergeblichen Verſuchen, die aus Mangel an den nöthigen Werkzeugen und der Geſchicklichkeit im Schriftſtechen, mißlangen, verſuchte er, die Schriften in Kupfer zu

ätzen und übte ſich deshalb in verkehrten Zügen zu ſchreiben. Wohl fand er den Aetzgrund und eine zum Decken des Geätzten dienliche Flüſſigkeit, auch die Vortheile des Aetzens ſelbſt mittels der während ſeiner Studien erlangten Kenntniſſe in der Chemie; aber er hatte nur eine einzige Platte, dieſe ſollte er zu jedem neuen Gebrauche erſt vorher abſchleifen und mühſam zubereiten; ein Verſuch mit einem Zinnteller entſprach ſeiner Erwartung nicht, und ſo benützte er zu ſeinen Uebungen ein zum Farbenreiben eingehandeltes Stück Marmorſchiefer aus Kehlheim. Die Schriftzüge fielen reiner als auf Kupfer aus, erforderten weniger Aetzmittel und das Abſchleifen war weniger mühſam.

Allein durch die bloſſe Anwendung der Art des Kupferätzens hatte er noch nichts eigentlich Neues erfunden, er machte darauf Verſuche in der vertieften Art des Steindruckes, in welcher Weiſe Muſiknoten in ſchwarzem Schieferſteine ſchon vor ihm geſtochen waren, als er durch einen Zufall in weiteren Verſuchen dieſer Art unterbrochen wurde.

Er hatte eben eine Steinplatte abgeſchliffen, um ſeine Uebungen in der verkehrten Schrift fortzuſetzen, als er für ſeine Mutter einen Waſchzettel ſchreiben ſollte. Da er nicht gleich ein Stückchen Papier zur Hand hatte, und auch die Tinte eingetrocknet war, ſchrieb er den Waſchzettel indeſſen mit der vorräthigen, aus Wachs, Seife und Kienruß beſtehenden Steintinte auf die Steinplatte, um ihn dann wieder abzuſchreiben. Ehe er ſie abwiſchte, fiel er auf den Gedanken, die Platte

mit Scheidewaſſer zu ätzen, ob ſich die Schrift dann nicht vielleicht nach Art der Buchdrucker Lettern oder Holzſchnitte einſchwärzen und abdrucken ließe, und führte den Verſuch aus. Bei der Unterſuchung nach dem Aetzen fand er die Schrift etwas erhöht, er begann darauf das Einſchwärzen mit einem feinen ledernen mit Roßhaar ausgeſtopften Ballen, denn er zart mit einer aus dicken Leinölfirniß und Kienruß beſtehenden Farbe einrieb; die Abdrücke befriedigten ihn, und ſo war denn die Steintinte erfunden, im Juli 1796, die dem Scheidewaſſer widerſtand.

Bei wiederholten Verſuchen verbeſſerte er die Form des Druckballen, bis er ihm ſpäter die Walzenform gab; an der Erfindung einer paſſenden Preſſe hinderte ihn der Mangel, und er mußte ſich mit einer unvollkommen und roh verfertigten Kupferdruckerpreſſe mit zwei Walzen begnügen, zu deren Herſtellung die Mutter ihr Letztes opferte. Seiner Verlegenheit, die nöthigen Mittel ſich zur Vervollkommnung ſeiner Erfindung zu verſchaffen, mit Einem Male abzuhelfen, beſchloß er, für einen Bekannten um die Summe von 200 Gulden auf 6 Jahre als Soldat einzuſtehen, um dann ſeine Erfindung weiter zu führen. Auch daran gehindert, wollte er ſich unterdeſſen als Drucker nähren, machte glückliche Verſuche mit dem Notendruck und trat mit dem Hofmuſikus Gleißner in Verbindung, von deſſen Compoſitionen er Abdrücke machte, die trefflich gelangen, und ſchon glaubte er, man würde ſeine Erfindung allgemein mit Beifall aufnehmen, ihn unterſtützen, fördern. Aber das geſchah

nicht; die Akademie der Wiſſenſchaften, welche den Nutzen der Erfindung nicht zu würdigen wußte, ließ ihm durch ihren Vice-Präſidenten Vachiery, 12 Gulden als Anerkennung ſeines Verdienſtes übergeben.

Nicht abgeſchreckt dadurch, begann er mit Gleißner an der Herſtellung einer neuen Druckpreſſe, die aber ſo ſchlecht gerieth, daß er zwei traurige Jahre voll Arbeit, Kummer und Sorgen verlebte, und mit fortwährenden Preß-Veränderungen, nachdem er die erſte zu voreilig vernichtet hatte, und mit Probedruck, Zeit und Geld verdarb; er ließ darauf eine neue, der alten ähnliche, Preſſe von einem Zimmermann machen, wobei die Verſuche nicht beſſer gelangen und er eine ſolche Kraft zum Abdrucke mußte wirken laſſen, daß der Stein immer, bald nach wenigen Abdrücken ſchon, zerſprang. Alle weiteren Bemühungen, reine Abdrücke zu gewinnen, ſchienen vergeblich, die gemachte Erfindung wieder verloren; Kummer und Hohn der Feinde nagten am Leben Senefelders; die Bereitwilligkeit, mit welcher der Muſikalienhändler Falter ihm eine neue Preſſe fertigen ließ, förderte wenig; der Druck gelang nicht und Falter ließ die Werke wieder in Kupfer ſtechen.

Bald darauf machte der Profeſſor an der Militär-Akademie, Simon Schmid, Verſuche, Zeichnungen auf Stein zu verfertigen, die aber eigentlich erhobene Steinſchnitte waren und ſich weſentlich von Senefelders Erfindung unterſchieden, und deren Ausführung gleich derjenigen, die bei den Kupferplatten angewendet wird, ſehr mühſam war. Da dieſer eben damals von dem

Schulrathe Steiner, der zugleich Direktor des Central-Schulbücher-Verlages war, aufgefordert wurde, die Giftpflanzen durch Steinſtiche zum Gebrauche der Schulen herauszugeben, die Verſuche aber nicht vollkommen genügten, wendete ſich Steiner mit mehreren Aufträgen an Senefelder, die dieſer, ſo gut er konnte, auf Stein ausführte und die dann auf einer Buchdruck-Preſſe abgezogen wurden, wodurch ſie, wenn auch nicht ganz nach Wunſch, doch immer beſſer gelangen, als bei der unvollſtändigen früheren Vorrichtung des Erfinders. Er beſchäftigte ſich nun mit der Zeichnung von Bildern zu Gebetbüchern und Vorſchriften, zu deren Ausführung er bei ſeiner unzulänglichen Kenntniß im Schönſchreiben und Zeichnen Andere beiziehen mußte, wodurch er ſein Geheimniß beinahe preisgab.

Sein Streben nach Verbeſſerung der Erfindung gelang nun immer mehr; im Jahre 1797 erfand er bereits die Stangen- oder Galgen-Preſſe, mit welcher er des Tages mehr als Tauſend der ſchönſten Abdrücke machen konnte.

Da er einmal wahrgenommen, daß mit Bleiſtift beſchriebenes und befeuchtes Papier bei dem Abziehen auf dem Steine die verkehrten Schriftzüge ſehr deutlich zurücklaſſe, nahm er zu dieſem Mittel ſeine Zuflucht, als er ein Gebetbuch mit Curſiv-Schrift für den Schul-Fond fertigen ſollte, um des Schreibens in verkehrten Zügen überhoben zu ſeyn, nur wollte er hiebei wieder verbeſſern, und machte deswegen mehrere Verſuche, da die Anwendung des Röthels und der gewöhnlichen Tinte

ihn nicht befriedigten. Aus dieſen Verſuchen entſtand die Entdeckung des Ueberdruckes und Wiederdruckes, wodurch es möglich ward, alle Arten von Geſchriebenem und Gedrucktem, auch Kupferſtiche auf eine Platte abzudrucken und dieſe ſo zu bereiten, daß man von ihr viele, dem erſten ganz gleiche, Abdrücke nehmen konnte. Und dieſes führte auch die Erfindung der wichtigſten Druckart, die man ihm verdankt, die des chemiſchen Stein- oder Flachdruckes, 1798, auf welche er durch die Unterſuchung geführt ward, warum ein größerer Flecken auf der Platte ohngeachtet des öfteren Ueberwalzens die Farbe nicht angenommen habe? Er fand die Veranlaſſung in einem Speichelflecken, der auf der Platte lag, und ſogleich benützte er dieſen Umſtand, und wendete ſtatt des Speichels eine Auflöſung von arabiſchem Gummi für jene Stellen an, welche nicht gefärbt, ſondern weiß erſcheinen ſollten.

Auf die gemachten Erfahrungen geſtützt kehrte er jetzt das bisherige Verfahren um, und benetzte den Stein, ſtatt wie bisher mit Waſſer, mit Oel, nahm aber eine mit Gummiwaſſer bereitetete Abdrucksfarbe, wodurch es geſchah, daß nicht die fetten, ſondern nur die naſſen Stellen die Farben annahmen, und er konnte nun mit allen Waſſerfarben drucken. Das Bezeichnen mit trockener Seife bildete den natürlichen Uebergang zur nachherigen Kreide-Manier, welche auch er entdeckte, ſo wie zur geſtochenen Manier, bei welcher der Stein zuerſt mit Scheidewaſſer und Gummi vorbereitet und dann die Zeichnung darauf in die Tiefe geſtochen

wird, ohne erſt mit Scheidewaſſer eingeätzt zu werden. Die Entdeckung der Kreidemanier mit der dazu gehörigen Kreide war beſonders für die Herſtellung von Kunſtgegenſtänden ſehr wichtig.

Nach ſo vielen, endlich gelungenen, Verſuchen ſchien für den Erfinder und ſeinen treu mit ihm ausharrenden Freund Gleißner die Frucht der bisherigen Mühen zu reifen; ſie erhielten bald nach dem Regierungsantritte Maximilian Joſephs auf 15 Jahre das ausſchlieſſende Recht, Alles, was ſie durch ihre Kunſt erzeugen könnten, in ganz Bayern ausſchließlich und allein drucken und verkaufen zu dürfen.

Von dieſer Zeit an verhehlte Senefelder die Verfahrungsart bei der von ihm entdeckten Kunſt Niemanden, unbekümmert, ob im Auslande daſſelbe ſogleich angewendet und Druckereien errichtet würden. Sein Ruf verbreitete ſich nun ſchnell durch ganz Dentſchland, und brachte ihn mit Hohen und Niederen in Berührung, nnd war auch die Veranlaſſung zur Bekanntſchaft mit dem Hofrath André aus Offenbach, der ſogleich einen Vertrag zur Errichtung einer Druckerei in Offenbach mit ihm abſchloß. Ehe Senefelder dahin ging, hatte er, begünſtigt durch die neue Druckart, noch das Glück, den Ueberdruck in Kupfer geſtochener Bilder auf den möglichſten Grad der Vollkommenheit zu bringen, und dadurch gute und wohlfeile Bilder für die Kinder zu fertigen. Es gelang ihm durch fortgeſetzte Verſuche ſogar, Kupfer und andere Metallplatten chemiſch ſo vorzubereiten, daß ſie, wie der Stein, die Druckfarbe nicht annahmen, an welchen

Stellen man dies immer anwenden wollte. Vor ſeiner Abreiſe mit Gleißner übertrug er die Ausführung ſeines Rechtes in Bayern ſeinen Brüdern Theobald und Georg.

An ſeinem neuen Wohnorte ſetzte er die Verbeſſerungs=Verſuche fort, ſah aber endlich, daß André in der Folge allein allen oder doch den größten Vortheil aus ſeiner Erfindung ziehen würde, da dieſer in den Hauptſtädten verſchiedener Länder Druckereien, durch Privilegien geſchützt, errichten wollte. Die Bewerbung um dieſe führte ihn ſelbſt nach London 1800, wo er eifrige Studien in der Chemie machte, dann nach Wien, wo er Jahrelang auf die Gewährung ſeiner Bitte harrte, nach der Ertheilung derſelben im Jahre 1803 mit Mehreren zu Errichtung einer Kattunfabrik in Verbindung trat, aber in allewege übervortheilt, gekränkt und mißmuthig ohne den geringſten Gewinn mit ſeinem treuen Freunde Gleißner im Herbſte 1806 nach München zurückkehrte.

Hier hatte ſeine Erfindung unterdeſſen feſt gewurzelt; ſeine Brüder hatten am 7. November 1804 auf Steiners Veranlaſſung dem edlen Gründer der Feiertagsſchule Profeſſor Kefer, das ganze Verfahren als Eigenthum der Feiertagsſchule unter ihrer Mitwirkung gegen eine jährliche Rente von 700 Gulden überlaſſen; die Kunſt ward nun gewiſſermaſſen eine Staats=Anſtalt, jetzt erſt gab man ihr den Namen Lithographie, und unter der Leitung des Profeſſors Mitterer, durch die Aufmunterung des Gallerie=Direktors Manlich, und des Ober=Schulrathes Freiherrn von Frauenberg, ent=

wickelte ſie ſich raſch zu immer größerer Vollkommenheit. Mitterer erfand die Rollpreſſe für Zeichnungen, benützte die einfache Kreidemanier auf das Glücklichſte bei ſeinen Zeichnungen, und es erſchienen nacheinander: Anleitung zur Figurenzeichnung in Umriſſen, mehrere Blätter bayeriſcher Gegenden von Wagenbauer, Prachtblumen von Mayerhofer, und darauf im Sept. 1805 Lieferungen von verſchiedenen Kunſtgegenſtänden.

Eine neue größere Thätigkeit entwickelte ſich nach Senefelders Zurückkunft, die vorzüglich durch die Aufforderung veranlaßt war, mit dem k. Hofbibliothekar Freiherrn Chriſtoph von Aretin eine Druckanſtalt zu gründen. Sie entſtand und beſchäftigte gleich Anfangs fünf Preſſen für Muſik, Regierungsangelegenheiten und die Kunſt, und eröffnete eine glänzende Ausſicht. Das berühmte Gebetbuch Albrecht Dürers wurde als treues Nachbild herausgegeben; dann bemächtigte ſich die eigentliche Kunſt dieſes neuen ſchönen Hilfsmittels zur eigenen Darſtellung ihrer Gebilde oder zu Nachbildungen der Zeichnungen aus der k. Sammlung von Handzeichnungen und der Gemälde in den k. Gallerien in der Kreide-Manier auf Manlichs Anregung durch Strixner und Piloty.

Die Erfindung wurde benützt zum Zwecke der Vervielfältigung königlicher und amtlicher Schreiben, und mehrere Behörden errichteten für ihren Zweck eigene Steindruckereien, was Senefelder geſchehen ließ, der nur auf Verbeſſerungen und neue Erfindungen bedacht war. Während jener Kriegszeit hatte man ſeine Erfin-

dung, Zeichnungen in Stein zu graben, häufig zur Herſtellung kleiner Landkarten und Plane benützt, da dieſe mit der Nadel auf Stein zu ritzen, weit ſchneller, als auf Kupfer, und eben ſo rein gedieh.

Dieſe Kunſt rief man jetzt zur Hilfe, als unter der Leitung des um vaterländiſche Kultur und Induſtrie hochverdienten Utzſchneider, Bayern zum Behufe der Steuer-Berichtigung ins Einzelnſte ſollte vermeſſen werden, um die Plane auf Stein auszuführen. Utzſchneider, der jedes Verdienſt ſo gerne würdigte, berief Senefelder zur Theilnahme, und dieſer wurde darauf am 21. Okt. 1809 bei der neuen Anſtalt als Lithograph mit dem Range eines Inſpektors und einer jährlichen Beſoldung von 1500 fl. angeſtellt. So ärntete er endlich die Frucht ſeiner Bemühungen, und widmete ſich, einem ſorgenfreien Alter entgegenblickend, nun mit erneutem Eifer der Verbeſſerung ſeiner Kunſt. Er brachte die Art des Ueberdruckes von Kupferſtichen und alten Büchern zu einer größeren Vollkommenheit, wodurch ſich leicht lithographiſche Stereotypen verfertigen laſſen; im Farbendruck machte er ſolche Fortſchritte, daß er von den mit Farben illuminirten Bildern ähnliche Abdrücke liefern konnte. Dieſer Moſaikdruck iſt von großer Wichtigkeit bei allen farbigen Druckarten auf Kattun, Leinwand oder Seide, vorzüglich für Tapeten, illuminirte Landkarten, Plane, Landſchaften und Abbildungen aus der Naturgeſchichte. Die neue Art dieſes Druckes iſt ſo, daß zwei Perſonen an einem Tage über 1000 Abdrücke von der Größe eines Schreibbogens machen können, wenn das Bild auch

aus hundert Farben beſtehen ſollte. Er erfand die Anwendung des Tondruckes, indem er von einem bereits mit der Zeichnung verſehenen Steine einen Abdruck auf einem anderen Steine machte, in dieſem die höchſten Lichter herausſchabte oder mittelſt ſchraffirter Linien heraushob, und ſolche Stellen, um ſie ungefärbt zu erhalten, chemiſch bereitete, den Stein aber mit einer Tonfarbe überzog und dieſe auf den Abdruck übertrug. Damit das Gelingen des Druckes nicht fortwährend zunächſt von der Geſchicklichkeit und dem Fleiße der Drucker abhinge, erfand er eine Druckmaſchine, bei der das Naßmachen und Einfärben der Platte unmittelbar durch den Mechanismus der Preſſe ſelbſt geſchieht.

Bereits im Jahre 1809 hatte er Probeblätter mit kurzen Andeutungen öffentlich bekannt gemacht, welche Arten der Lithographie er erfunden und angewendet hatte; im Jahre 1818 aber erſchien ſein: Vollſtändiges Lehrbuch der Steindruckerei, enthaltend eine richtige und deutliche Anweiſung zu den verſchiedenen Manipulations-Arten in allen Zweigen und Manieren, belegt mit den nöthigen Muſterblättern, nebſt einer vorangehenden ausführlichen Geſchichte dieſer Kunſt, von ihrem Entſtehen bis auf gegenwärtige Zeit. Mit einer Vorrede von Friedrich von Schlichtegroll. München und Wien. 1818. Erſt dieſes Werk, das ſo einfach, offen alle Verſuche erzählt, alle Verfahrungsarten in der neuen Kunſt angibt, Nichts verheimlicht, erwarb ſeinen Verdienſten die allgemeinſte Anerkennung, und er erhielt viele Beweiſe derſelben von kunſtliebenden Fürſten.

Das Werk ward unter ſeiner Aufſicht während ſeines Aufenthaltes in Paris im Jahre 1819 ins Franzöſiſche überſetzt.

Der König Ludwig hatte ſchon als Kronprinz, Einer der Erſten, die Wichtigkeit der Erfindung gewürdiget, den Erfinder großmüthig beſchenkt, und deſſen Büſte durch den Bildhauer Kirchmaier in Gyps fertigen laſſen, um ſie einſt, in Stein ausgeführt, unter den Bruſtbildern ausgezeichneter Bayern einzureihen; am 26 Jan. 1827 verlieh er ihm zum Zeichen ſeiner Anerkennung und Zufriedenheit für das, durch die Erfindung des Steindruckes erworbene, weſentliche Verdienſt die goldene Ehrenmedaille des Civil-Verdienſt-Ordens der bayeriſchen Krone.

Die in ſeinem Werke ſelbſt angeführten Erfindungen und nützlichen Verſuche ſind:

die Steintinte,

die erſten lithographiſchen Preſſen;

Druckarten in erhabener Manier: Feder- und Pinſelzeichnung in Strichen und Punkten, Kreidezeichnung einfach in mehreren Platten, Ueberdruck, lithographiſche Stereotypie und Durchzeichnung, Holzſchnittmanier, zwei Arten von Tuſchzeichnungen, von welchen die eine der geſchabten Manier ähnlich iſt, die andere wie gewöhnlich auf Papier mit dem Pinſel verfertigt wird; die geſpritzte Manier, Farbendruck mit mehreren Platten, Gold- und Silberdruck.

Druckarten in vertiefter Manier: geſchnitten oder geſtochen, geätzt, mit Präparirtinte gezeichnet, dabei ge-

ſpritzte aqua tinta, dieſe nach Kupferſtecherart mit Aetzgrund oder Kreidengrund, vertiefte Kreide- und Durchzeichnung, Tuſchzeichnung mit Aetzfarbe, theils um fertige radirte oder geſchnittene Zeichnungen gleichſam auszutuſchen, theils zum Vollenden der verſchiedenen Aquatint-Arten.

Die vermiſchte Manier, welche bisher bei keiner anderen Druckart ſtatt fand, wobei man zugleich erhaben und vertieft drucken kann: Federzeichnung mit Geſtochenem gemiſcht, vertiefte Zeichnung mit erhobenem Ton, vertieft und erhaben mit mehreren Platten, Verwandlung des Erhabenen ins Vertiefte und umgekehrt.

Als beſondere Druckarten erſcheinen: Druck mit Waſſer- und Oelfarbe zugleich, Druck auf chemiſche und mechaniſche Art zugleich, Anwendung des Steines für Kattundruck durch Abſtreichen, Farbendruck durch Abſtreichen, Anwendung des chemiſchen Druckes auf Metallplatten, Moſaikdruck, Stein-Surrogat durch eine künſtliche Maſſe, die ſich auf Metall, Holz, Stein, Leinwand und auf Papier aufſtreichen läßt, weswegen er dieſe Erfindung Steinpapier nannte.

In den letzten Jahren beſchäftigte er ſich vielfach mit der Erfindung und Verbeſſerung eines Abdruckes von Oelmalereien; ſie entſtand im Jahre 1830, und es gelang ihm von kleinen Oelgemälden, die er mit eigens bereiteten Farben auf Tuch copirt hatte, gegen dreißig gute und reine Abdrücke zu erhalten, worauf er ihnen durch einen zweiten ähnlichen Druck die ſcharfen Schatten und Lichter gab und dadurch die nöthige harmoniſche

Wirkung hervorbrachte, worauf ſie mit Firniß überzogen wurden.

Selten hatte ein Erfinder das Glück, noch während ſeines Lebens ſeine Erfindung allgemein anerkannt, vervollkommt und verbreitet zu ſehen; Senefelder aber genoß dieſer Freude. Die Lithographie, die er ins Leben gerufen und wie eine ſchöne Tochter reich ausgeſtattet hatte, fand in alle Welttheile Eingang, war unter ſeinen Augen erhoben, veredelt und ein treffliches Mittel zu Kunſtdarſtellungen; durch ſie wurden neue Druckereien und Kunſthandlungen hervorgerufen; ſie dient auf mannichfache Weiſe der menſchlichen Geſellſchaft, und ihre Erzeugniſſe werden wegen ihrer Wohlfeilheit ein Gemeingut, und namentlich trägt ſie dazu bei, den Kunſtſinn überall zu verbreiten und das Auge an edle ſchöne Formen durch ihre Kunſtwerke zu gewöhnen.

Senefelder ſtarb am 26. Februar 1834, und hinterließ ohngeachtet ſeiner einfachen Lebensweiſe ſeinem Sohne und ſeiner Wittwe kein Vermögen, da er es weder verſtand, mit ſeiner Erfindung Handel zu treiben, noch es wollte.

Die Künſtler in der Zeichnung auf Stein.

Zu den Erſten, welche ſich der neuen Erfindung zur Kunſtdarſtellung bedienten und ſie ſelbſt weſentlich förderten, gehört

Johann Nepomuck Strixner, geboren 1782 zu Altenötting in Oberbayern. Er lernte die Anfangsgründe der Zeichnung zuerſt bei einem Bildhauer in Waſſerburg und begab ſich im Jahre 1797 zur weiteren Ausbildung nach München, wo Mitterer, der treffliche Lehrer an der Feiertagsſchule und Verbeſſerer des Steindruckes, ſich ſeiner väterlich annahm und ihm gründlichen Unterricht ertheilte, daß Strixner ſich ſchon ausſchließend der Malerei widmen wollte, dann aber der Kupferſtichkunſt ſich zuwendete, für welche er bei der großen Beſtimmtheit in der Ausführung ſeiner Zeichnungen und der Fertigkeit im Schraffiren am meiſten Anlage und Vorübung zeigte. Seine erſten Arbeiten darin waren Studien und einige ausgeführte Köpfe nach Raphael. Als aber die Lithographie ſo vielverſprechend für die Kunſtdarſtellung gleich Anfangs ſich zeigte, ward auch er, der treffliche Zeichner für ſie gewonnen, und er übernahm die Nachbildung des Gebetbuches mit den herrlichen Randzeichnungen von Albrecht Dürer. Dieſelbe gelang ſo gut, daß ſie wie eine Vervielfältigung und ein Ueberdruck des Originals erſcheint; darauf nahm er thätigen Antheil an der Nachbildung der Original-Handzeichnungen der berühmteſten Meiſter, und führte mit beſonderer Vorliebe und anerkannter Meiſterſchaft die Zeichnungen nach Raphael aus. Er verbeſſerte die von Senefelder erfundene Tonplatte, indem er ſie mit der Kreidenmanier verband, wodurch die Tuſchmanier ſich bildete, dann brachte er es dahin, Licht und Ton, die von Senefelder durch den Druck zweier Platten hervorgebracht wurden,

auf einer einzigen hervorzubringen, und beſonders das Helldunkel hervorzuheben. Auch verband er mit Glück und Erfolg je nach Umſtänden die Federzeichnungs- und Kreidemanier miteinander, um den einzelnen kleineren Theilen ſeiner Darſtellungen mehr Kraft und Beſtimmtheit zu geben, und ſo gelang es ihm durch ſorgfältiges Prüfen und Ueben, die verſchiedenſten Charaktere der Oelgemälde treu und wahr in ihren einzelnſten Theilen wiederzugeben, und die Lichter nach dem Grade ihrer Stärke auszudrücken.

Als er mit Dominik Quaglio zur Erholung und zur Nachbildung denkwürdiger Bauwerke eine Reiſe an den Rhein machte, und in Stuttgart die Gemäldeſammlung der Brüder Boiſſerée ſah, deren Anblick ihn ganz begeiſterte, ergriff er mit Freuden ihr Anbieten, in gemeinſamer Zuſammenwirkung mit ihnen lithographiſche Nachbildungen ihrer Sammlung herauszugeben. Er verließ nun München im Jahre 1820 und ſiedelte nach Stuttgart über, wo er freundlich aufgenommen wurde, eine Steindruckerei errichtete, und mit raſtloſem Eifer ſich bemühte, das unternommene Werk ſeinen Vorbildern würdig auszuführen, und durch ihn wurde jene herrliche Sammlung erſt recht bekannt und auch den Fernen zum Theile anſchaulich gemacht. Nachdem ſie in den Beſitz des Königs Ludwigs übergegangen war, begab ſich auch Strixner wieder nach München, wo er ſeitdem theils mit der Vollendung der Nachbildungen jener Sammlung ſich beſchäftigte, theils das frühere Unternehmen der Herausgabe der vorzüglichſten Werke der Gallerie fort-

ſetzt, und dabei ſeine fortſchreitende Kunſtentwicklung beurkundet.

Unter ſeiner Leitung werden mehrere lithographirte Abbildungen aus der Boiſſerée'ſchen Sammlung in täuſchender Nachahmung auf eigenthümliche Art mit Waſſerfarben übermalt und mit einem Firniß überzogen, der dem Bilde die Wärme der Oelmalerei mittheilt und ſo eine angenehme Miniatur-Gallerie jener großen Bilder gibt.

Gottlieb Bodmer, der Sohn eines Schullehrers im Landgerichte München, geboren 1804, beſuchte die Akademie in München, widmete ſich der Malerei, und zwar, nach dem Tode ſeines Vaters, lange Zeit ausſchließlich dem Porträtfach, um ſeinen Unterhalt deſto leichter zu gewinnen, und verdankte ſeine glücklichen Fortſchritte in dieſer Kunſt zunächſt dem Hofmaler Stieler. Seine Bildniſſe wurden als treue, wohl ausgeführte Ebenbilder geſchätzt; bekannt iſt vor allen geworden das ſchöne Bild eines Landmädchens aus dem Achenthale, welches ſinnend in dem mit Weinlaub umrankten Fenſter in halber Figur aus dem Bilde herausblickt, das er ſpäter ſelbſt in Steindruck wiedergab. Er hatte ſich in dieſer Kunſt noch nicht verſucht, als ihn der Buchhändler Franckh aus Stuttgart, der ihn als trefflichen Zeichner kannte, veranlaßte, die berühmte Madonna di S. Siſto in einer Zeichnung auf Stein auszuführen, 1829. Bodmer übernahm die Aufgabe friſchen Muthes nach dem herrlichen Kupferſtiche Mül-

lers, überwand unter der Leitung ſeines Freundes Winterhalder alle Schwierigkeiten, und wußte den Ausdruck der Köpfe, die zarten Umriſſe und die warmen Töne des Fleiſches, Gewänder und die Harmonie des ganzen Bildes ſo meiſterhaft auszudrücken, daß die Ausführung einen äußerſt angenehmen Eindruck macht. Da ſich Franckhs Verhältniſſe indeſſen geändert hatten, und Niemand den Stein um die früher ihm beſtimmte Summe erwerben mochte, beſorgte er ſelbſt den Verkauf der Abdrücke, wodurch er mehr gewann, als er je gehofft. Dies veranlaßte ihn, zwei Bilder von Heinrich Heß auf Stein auszuführen, die allgemeinen Beifall fanden, worauf er eine Reiſe nach Paris machte, wo er zur Förderung des techniſchen Theiles ſeiner Kunſt ein Jahr lang weilte. Und nun widmete er ſich ganz der Lithographie, machte ſich die zarte anmuthige Weiſe eigen, wie ſie in Paris ſich am glänzendſten damals ausgebildet hatte, führte dort mehrere wohlgelungene Blätter aus, von welchen Amor und Pſyche nach Gerard am bekannteſten iſt, und übernahm nach ſeiner Rückkehr in München ſogleich größere Arbeiten, denen er Anfangs die höchſte Sorgfalt widmete. Der Abſchied des Königs Otto, der Ritter und ſeine Geliebte, nach Foltz, und der Schweizer-Grenadier nach Kirner ſind glänzende Zeugniſſe ſeiner damaligen trefflichen Behandlungsweiſe. Allmählich aber fing er an, ſtatt der eigentlichen Kunſt zu leben, dem wandelbaren Geſchmacke und den Anforderungen der Eitelkeit zu huldigen; die Kraft und Würde ſchwand immer mehr in ſeinen letzten

Darſtellungen, und ſtatt der lieblichen einfachen, dabei kräftigen Ausführungsweiſe haſchte er nach blendender Wirkung und verlor ſich ins Flache und Matte. Sein ſchöner Plan, die Malereien im Königsbau durch Nachbildungen bekannt zu machen, ward nicht ausgeführt. Er ſtarb am 18. Juli 1837.

Zu den ſchönſten Kunſtdarſtellungen und den trefflichſten Nachbildungen der Oelgemälde benützte die Lithographie

Franz Hanfſtängel, der Sohn eines Bauers, geboren 1804 zu Bayernrain im Hochlande Oberbayerns. Erſt in ſeinem zwölften Jahre und mit wenigen Vorkenntniſſen kam er nach München, beſuchte hier die zweckmäßig eingerichtete Feiertags- und Zeichnenſchule, und zeichnete ſich durch Fleiß und Fortſchritte bald ſo aus, daß der Profeſſor Mitterer, welcher die Vervollkommnung der Lithographie und ihre Anwendung zu eigentlichen Kunſtzwecken auf das Eifrigſte und Glücklichſte durch immer erneute Verſuche erreicht hatte, den fähigen Jüngling immer mehr an ſich zog, bildete und ganz der Kunſt zuführte. Hanfſtängel beſuchte die Akademie und widmete ſich dann ausſchließlich der Lithographie, in welcher er das Trefflichſte leiſtete, was dieſe Kunſt bisher in Deutſchland, ja überhaupt hervorbrachte. Zuerſt gab er ſehr gelungene Porträte, dann wagte er ſich an die Nachbildung von Oelgemälden, deren Kraft und harmoniſche Farbenwirkung er durch lange Uebung und die ſorgfältigſte Ausführung glücklich wieder in ſo zart

abgeſtuften Licht- und Schattentönen zu erreichen wußte, daß man wirklich ein Gemälde zu ſehen glaubt, wenn man ſeine auf Stein ausgeführten Bilder betrachtet. Mit der Klarheit und dem charaktervollen Ausdrucke in den Köpfen verbindet er die glänzendſte Behandlung der Gewandung, und die ſchillernden Seidenſtoffe, Leichtigkeit und Schwere ſind auf das Täuſchendſte ausgedrückt, und das Urbild des Malers in ſeiner geiſtigen Auffaſſung und ganzen Eigenthümlichkeit wiedergegeben, wie die herrlichen Blätter zeigen, die er aus der Gallerie in Dresden gab, wo er ſich ſeit dem Jahre 1835 befindet. Kaum iſt einem anderen Lithographen, außer ihm, gelungen, den Zauber des Helldunkels, die Silberklarheit des Tones, die feine Charakteriſtik ſeines Originals, den eigenthümlichen Vortrag, das Glatte und Markige, Leichte und Derbe des Pinſels vermittelſt der Kreide ſo kenntlich wiederzugeben, und den Meiſter in ſeiner ganzen Eigenthümlichkeit, ſo weit dieſes nur immer durch bloße Abſtufung der Lichter und Schatten geſchehen kann, nachzubilden.

In ſchöner Vereinigung und gleicher Vortrefflichkeit mit ihm wirkte

Friedrich Hohe, der Sohn eines Malers, geb. 1802 zu Baireuth in Oberfranken. Er beſuchte zuerſt die lateiniſchen Schulen, erhielt nebenbei Unterricht im Zeichnen durch den Vater, ging dann im Jahre 1820 nach München zum Beſuche der Akademie, beſchäftigte ſich, ſeinen Unterhalt zu gewinnen, mit Dekorations-

malerei und führte mehrere Porträte in Miniatur aus. Nach einem Aufenthalte von mehreren Monaten in Erlangen, wo er eine Reihe von Zeichnungen zu dem anatomiſchen Werke Schregers fertigte, kehrte er nach München zurück und zeichnete im Auftrage des Hofrathes Martius Pflanzen und andere natur-hiſtoriſche Gegenſtände für deſſen Werk über Braſilien. Im Jahre 1823 widmete er ſich ganz der eigentlichen Kunſtdarſtellung in der Lithographie, führte mehrere Blätter aus für das von Piloty unternommene Galleriewerk, trat dann mit Peter Heß in Verbindung, von dem er mehrere Bilder höchſt gelungen im Steindruck wiedergab und unternahm nach anderen Arbeiten und nach einer Reiſe durch die Schweiz und einen Theil Italiens im Auftrage des Freiherrn von Cotta die Begründung und Leitung der Herausgabe der Leuchtenbergiſchen Gallerie, 1828. Zu dieſem und dem königlichen Galleriewerke lieferte er treffliche Blätter.

Nach der Auflöſung des Verhältniſſes mit Cotta, 1833, beſchäftigte er ſich bis zum Jahre 1835 faſt ausſchließlich mit Naturſtudien, und führte nur ein Bild nach Monten aus, folgte dann ſeinem Freunde Hanfſtängel nach Dresden, wo er thätigſten Antheil an der Herausgabe jenes Galleriewerkes nahm, zwei treffliche Blätter lieferte, aber ſchon in demſelben Jahre nach München zurückkehrte und den Einzug des Königs Otto in Nauplia nach Peter Heß nachbildete. Dieſe Lithographie, welche den ganzen Charakter des Gemäldes in

ſeiner reichen Mannichfaltigkeit auf das Glänzendſte in den einzelnſten Theilen wiedergab, und überall mit der lebhafteſten Theilnahme begrüßt wurde, würde ſchon allein ſeinen Ruhm ſichern. Nach einem neuen Aufenthalte in Dresden zur Förderung jenes Bilderwerkes kehrte er zu eigener ſelbſtſtändiger Thätigkeit nach München zurück und gründete hier 1837 einen Verein zur Herausgabe einer Auswahl von Gemälden in München lebender Künſtler aller Fächer. Dieſe Auswahl iſt wirklich trefflich und ganz geeignet, jeden Künſtler in ſeiner Eigenthümlichkeit durch die Nachbildung eines ſeiner beſten Werke zu erkennen, und die bereits erſchienenen Blätter zeugen von der glücklichen Auffaſſung des Urbildes und der vollendeten techniſchen Ausführung.

Ein dieſem ähnliches Unternehmen mit trefflicher Ausführung begann in Verbindung mit einigen andern Künſtlern, Kohler.

Auf ganz eigene Weiſe benützte die Lithographie

Johann Michael Mettenleitner,

der Sohn eines Uhrmachers und Schulmeiſters, geb. 1765 bei Neresheim in Würtembergiſchen. Er lernte unter der Leitung ſeines Bruders zeichnen. begab ſich im Jahre 1782 nach München, um hier in der Gallerie zu copiren, begann darauf, um ſich ſeinen Lebensunterhalt zu verſchaffen, für Buchhändler Vigneten zu radiren und

lieferte beſonders für den hiſtoriſchen Kalender von Weſtenrieder viele Kupferſtiche. Im J. 1790 wurde er zum Hofkupferſtecher ernannt, erhielt aber wenig Beſchäftigung und Gelegenheit, ſich im eigentlichen Kunſtfache zu zeigen, und mußte ſich deswegen fortwährend mit Buchhändlerarbeiten beſchäftigen, bis die Erfindung der Lithographie durch Senefelder ihn reizte, die noch geheim gehaltene Kunſt durch Beobachtung und mancherlei Verſuche ſich eigen zu machen und für ſeine Zwecke zu benützen. Es gelang ihm, und Utzſchneider, der damals ſich mit dem Plane einer allgemeinen Landesvermeſſung beſchäftigte, billigte ſogleich ſeinen Vorſchlag der Gravirung der Pläne auf Stein, und Mettenleitner errichtete darauf im Jahre 1808 im königlichen Auftrage eine Lithographie zu dieſem Zwecke.

Durch vieles Nachdenken, die Pläne mathematiſch und geometriſch richtig zu liefern, erfand er endlich den Pantographen. Er beobachtete nämlich eines Abends, daß, wenn er einen Abdruck von einer geſtochenen Platte flach auf den Tiſch legte und die Platte mit der geſtochenen Seite darauf, ein Punkt und eine Linie die andere deckte. Hob er die Platte ſenkrecht in die Höhe, ſo blieb dasſelbe Verhältniß, nur waren beide Flächen getrennt; der Abdruck lag flach vor ihm, die geſtochene Seite der Platte verkehrt über ſich auf: ſomit, wenn er einen Pantographen nahm und von demſelben den Copirſtift, ſtatt wie bisher abwärts auf die Fläche des Tiſches, aufwärts die Fläche einer oben befeſtigten Platte berühren ließ; ſo erhielt er eine verkehrte Copie der

Zeichnung. Er machte nun die Zeichnung eines Pantographen, Utzſchneider ließ ihn durch den Mechaniker Reichenbach fertigen, und ſo entſtanden die bei der Steuerkataſter-Commiſſion üblichen Copirmaſchinen. Dadurch wurden die aufgenommenen Pläne mathematiſch richtig vervielfältigt, und es konnte jeder Abdruck als Original gebraucht werden; die Bearbeitung ging durch die Lithographie, beſonders durch die Maſchinen, ſchneller, leichter und richtiger und erforderte weniger Koſten, als wenn man die Pläne in Kupfer ſtechen ließ.

Weil aber die Maſchinen nur im gleichen Maße und in gleicher Größe den zu Grunde gelegten Plan copirten, bei der Vermeſſung aber Städte, Märkte u. dgl. in größerem Maßſtabe aufgenommen wurden und dieſe dann, um die Detailpläne zu vervollſtändigen, von eigens dazu beauftragten Deſinateurs vermittels Zirkel und Lineal in das Polygon hinein reducirt — im verkleinerten Maßſtabe eingetragen — werden mußten; ſo dachte Mettenleitner die Maſchine ſo einzurichten, daß ſie die Reduction ſelbſt vornahm. Auch dieſe Erfindung gelang ihm. In der Folge verbeſſerte er den Pantographen in der Art, daß mit Hilfe dieſer Maſchine jede Zeichnung in gleicher Größe rechts als Zeichnung, oder verkehrt auf Stein konnte copirt werden; jede Zeichnung von gleicher Größe durch alle Abſtufungen bis auf den zehnten Theil, d. i. ein Fuß in einen Decimal-Zoll rechts oder verkehrt konnte reducirt, auch jede Zeichnung noch einmal ſo groß, z. B. ein Plan von 1000theiligem

in 2000theiliges Maß rechts oder verkehrt mit mathematiſcher Genauigkeit vergrößert werden.

Zum Behufe des Abdruckes von Lotterieloosen erfand er eine eigene Preſſe, in welcher eine Art von Uhrwerk angebracht war, das durch die Bewegung der unteren Walze in Gang geſetzt wurde, aber auf allen Seiten verſchloſſen dem Drucker unzugänglich blieb. An der Seite war ein Zifferblatt angebracht, auf welchem der eine Zeiger die Abdrücke von 1 bis 100, der andere die Zahl der Hunderte genau angab, und ſo bezeugten die Zeiger auf dem Zifferblatt untrüglich die Zahl der gemachten Abdrücke.

Ferdinand Piloty,

der Sohn eines k. Hofſchauſpielers, geboren am 28. Auguſt 1786 zu Homburg in der Pfalz, wurde durch die trefflichen Künſtler Kellerhoven und Chriſtian von Manlich im Zeichnen und Oelmalen unterrichtet, und widmete ſich nach der Erfindung der Lithographie mit ausſchließender Vorliebe dieſer Kunſt. Nach mehreren glücklichen Verſuchen in derſelben wagte er ein größeres Unternehmen: die Herausgabe lithographirter Nachbildungen aus dem k. Handzeichnungskabinete, vom Jahre 1808—1815, mit ſteigender Vervollkommnung in dieſer Kunſt, deren allmählige Entwicklung man deutlich an ſeinen treuen Nachbildungen erkennen kann. Darauf unternahm er in Verbindung mit anderen Künſtlern die Nachbildung der Meiſterwerke der k. Gemäldegallerie

in München und Schleißheim, womit er noch jetzt beſchäftigt iſt, und durch richtige Auffaſſung und harmoniſche Ausführung jener Meiſterwerke, die Reinheit und Kraft ſeines Stiftes den Geiſt der Urbilder treu wiedergab, was zu ſeinem Ruhme allgemein anerkannt iſt.

Ein vorzüglicher Theilnehmer an der Ausführung des großen Galleriewerkes iſt

Johannes Wölfle, geb. 1807 zu Ebersbach bei Stuttgart. Er bildete ſich an der dortigen Kunſtſchule unter Danneckers Leitung und darauf in München. Neben der Lithographie beſchäftigt er ſich auch mit Oelmalerei, vorzüglich mit der Landſchaftmalerei, mit der Darſtellung von Scenen aus dem Volksleben und Jagdſtücken.

Außer dieſen befinden ſich in München noch viele Lithographen, deren Nachbildungen von Oelgemälden oder eigene Entwürfe weit verbreitet und geſchätzt ſind; unter ihnen ſind die bekannteſten:

Ignaz Bergmann,

Dahmen, deſſen Leiſtungen ſchon von Göthe rühmlich anerkannt wurden und deſſen Nachbildung des ſchönen Gemäldes von Carlo Dolce: „Jeſus als Knabe“ von außerordentlicher Anmuth iſt.

Driendl,

Fertig J., der Porträte auf Stein höchſt gelungen ausführt.

Freimann, Minſinger, Schöninger,

Schreiner, der die Malereien in der Allerheiligen-Kirche in kräftiger, getreuer Nachbildung gibt;

Straucher, die beiden Schweſtern, welche beſonders lyriſche Gegenſtände ſehr zart wiedergeben;

Tröndlin, früher Kupferſtecher, nun ein geſchickter Lithograph, der mehrere große Blätter nach Oelgemälden als Vereinsgeſchenke verſchiedener Kunſtvereine gediegen ausführte.

Viertes Buch.

Die Bildhauerkunſt

iſt mehr als eine andere Kunſt abhängig von äuſſeren Verhältniſſen, von der Gunſt, welche ihr edle Fürſten oder reiche Privatperſonen, oder überhaupt die Richtung der Zeit angedeihen laſſen. Sie tritt anfangs beinahe nur in Begleitung ihrer Schweſter, der Baukunſt, auf und ſchmückt die äuſſeren Theile der großartig gehaltenen Bauwerke, oder deren innere Räume mit mancherlei menſchlichen oder thieriſchen Geſtalten, und wagt erſt ſpäter ihre ſchönen Gebilde frei als ſelbſtſtändige Kunſtwerke hinzuſtellen; aber in beiden Fällen iſt der Künſtler an die lebendige hülfreiche Theilnahme von Auſſen her gewieſen, daß er die Geſtalten ſeiner Fantaſie in dem meiſt koſtbaren Materiale darſtellen könne. Seit dem Mittelalter, welches die herrlichen Tempel und andere öffentliche Gebäude geſchaffen, und auch der Bildhauerkunſt reichliche Gelegenheit zu mannichfaltigen Schöpfungen gegeben, die ſich beinahe unmittelbar

an die Baukunſt anſchließen mußten, ſo daß die Dome wie ein aus lauter Skulpturen zuſammengeſetztes, als ein einziges ungeheueres Steinbild erſcheinen; ſeit dieſer Zeit ſchlummerte dieſe Kunſt beinahe ganz in Deutſchland, namentlich in Bayern, bis ſie nach der Wiederherſtellung des Friedens erſt in Preußen erwachte, und jetzt in Bayern durch die Pflege des kunſtſinnigen Königs Ludwig ihren Triumpf feiert, und durch Einen Mann die ganze Fülle ihrer Schöpfungen offenbart, durch

Ludwig Schwanthaler,

geboren im Jahre 1802 in München. Seine Voreltern waren, ſo weit zurück das Gedächtniß reicht, Bildhauer in Bayern, der Oberpfalz, auch in Oberöſterreich. Die Kunſt pflanzte ſich vom Vater auf die Söhne fort in ſteter Veredlung, bis ſie jetzt in Ludwig Schwanthaler eine ſolche Kraft, Anmuth und Vielſeitigkeit entwickelte, welche Wenigen zu erreichen möglich iſt. Sein Vater, Hofbildhauer in München, wollte ihm zuerſt eine gelehrte Bildung geben und dann freie Berufswahl gewähren; er beſuchte das damals in neuer Geſtaltung aufblühende Gymnaſium ſeiner Vaterſtadt, wurde mit der Sprache der Griechen und Römer, ihren Sitten und Einrichtungen, ihren religiöſen Anſchauungsweiſen, ſo wie mit den herrlichen Schriftſtellern und bald noch inniger mit ihren Kunſtwerken, den Muſtern der Plaſtik, bekannt, und entſchied ſich, der Kunſt zu leben, ihr allein ſich zu widmen. Anfangs war er Willens, Maler zu werden; größere Gegenſtände voll

Handlung und Leben, Schlachtengemälde darzuſtellen ſchien ſein Zielſtreben; aber endlich kehrte er zur väterlichen Kunſt, zur Bildhauerei, zurück, deren ganzes Gebiet er mit energiſcher Kraft und Fertigkeit wahrhaft beherrſcht.

Durch den Unterricht des Vaters mehr als hinlänglich vorbereitet, beſuchte er die Akademie der bildenden Künſte. Das erſte größere Werk, welches ſeine ſchöpferiſche Fantaſie, ſo wie die Gediegenheit ſeiner Zeichnung und Ausführung zeigte, war die Einfaſſung eines Auffatzes (**Plateau**) auf die königliche Tafel im Jahre 1825. Sie beſteht aus einer Reihe von Reliefen, größtentheils nur zur Hälfte gezeichnet und hätte über 100 Fuß lang werden ſollen. Durch den Tod des Königs Max wurde die Arbeit unterbrochen, ſo daß nur eine Abtheilung von ohngefähr 20 Fuß modellirt iſt. Sie war ein Cyclus der älteren und ſpäteren Heroenzeit und vieler olympiſcher Gebilde, mit großer Fertigkeit der Modellirung menſchlicher und Thier-Geſtalten.

Im Jahre 1826 reiſete der Künſtler, großartig vom Könige Ludwig unterſtützt, nach Italien, wo ſeine Seele mächtig durch die Antiken, jene Göttergeſtalten voll ewiger Jugend, Würde und Hoheit ergriffen und ſeine Fantaſie entzündet wurde. Aber er war und blieb zugleich ein Deutſcher, und die erſten Eindrücke, der Anblick der naiven Gebilde des Mittelalters, die aus den Tempelhallen der deutſchen Heimat ſprachen, konnten durch den Anblick der ſchönen Geſtalten der Anti-

ken nicht verwiſcht werden, und ſo bewahrte und übte Schwanthaler mit Meiſterſchaft eine ungemeine Vielſeitigkeit in der Bildhauerei, daß er mit gleicher Lebendigkeit und Innigkeit, wie kein Anderer, jetzt im Gebiete der Antike, jetzt im Reiche der Romantik ſich ergeht, und ſo begreift man, wie die große Zahl ſeiner Schöpfungen, jede in eigenthümlicher Geſtalt eine ganze und vollendete, entſteht. Er zeigt ſich wahrhaft unerſchöpflich in der Mannichfaltigkeit und Wahrheit ſeiner Werke.

Während ſeines erſten Aufenthaltes in Rom, wo er ſehr Vieles zeichnete, war er erkrankt und durch ungeſchickte Behandlung dem Tode nahe. König Ludwig erſchien als ſein Retter, indem er ihn nach München zurückſchickte. Im Jahre 1832 ging er jedoch im königlichen Auftrage aufs Neue nach Rom, die Modelle zum Giebel für die Walhalla zu fertigen. Er modellirte dort mehrere Statuen, zeichnete Vieles, was in München ſollte ausgeführt werden, und ſtudirte auſſer der alten Plaſtik beſonders die alten Gemälde Pompejis und die Auffaſſungs- und Darſtellungsweiſe der älteren italieniſchen Maler. Thorwaldſen nahm ſich ſeiner ſehr freundlich an mit Rath und That, obwohl Schwanthaler eigentlich nie bei ihm arbeitete. Erſt am Ende des Jahres 1834 verließ er Rom und kehrte nach München zurück, worauf ihn der König zum Profeſſor an der Akademie ernannte.

Die ſeit dem Jahre 1826 dem Künſtler, ſeit ſeinem erſten gediegenen Hervortreten, gewordenen Auf-

träge theilen wir am beſten in die früheren, und in die zum Theile noch nicht beendigten größeren und umfaſſenderen Arbeiten und Beſtellungen, die eine tiefe großartige Kunſtausführung erforderten. In fünfzehnjähriger raſtloſer Thätigkeit und Hingebung entſtanden und entſtehen zum Theile erſt noch nach Jahren folgende Hauptarbeiten, die theils die Großartigkeit ſeiner Auffaſſung monumentaler Aufträge und ſtrenge harmoniſche Vollendung bis in das Einzelnſte, theils die Vielſeitigkeit ſeiner Gebilde beurkunden.

Die Beſchützer der Künſte: zwölf Ahnenſtatuen des königlichen Hauſes Wittelsbach, jede zehn Fuß hoch, in den Thronſaal des Saalbaues, für Erzguß und Vergoldung beſtimmt. Es ſind ſämmtlich Porträtſtatuen im reichſten Koſtüme; die Modelle derſelben ſind noch nicht alle vollendet. Unter denſelben ſind zwei Schwedenkönige Karl XI. und Karl XII., der abenteuerliche Held; Ludwig der Bayer als Kaiſer; Maximilian I., der Vorkämpfer im dreißigjährigen Kriege; Albrecht IV. der Weiſe von Bayern, Friedrich II. der Weiſe von der Pfalz.

Zu den ſchönſten Aufgaben, welche die Plaſtik in der neueren Zeit ausgeführt, gehören vier Giebelgruppen, die von dem Könige für ſeine prachtvollen Gebäude: die Walhalla bei Regensburg, die Glyptothek in München und das dieſem gegenüberſtehende Gebäude für Kunſtausſtellung beſtimmt wurden.

Der Entwurf des ſüdlichen Walhalla Giebels fällt noch in die Epoche der Heranbildung Schwan-

thalers, und iſt zum Theile noch nach der Anordnung Rauch's; doch geſtaltete Schwanthaler in Folge der Angaben Se. Maj. des Königs den Giebel um, daß mit Ausnahme dreier Statuen alle übrigen neu komponirt wurden. Er enthält fünfzehn Statuen, eine Anſpielung auf die Wiederherſtellung Deutſchlands. In der Mitte ſitzt Germania in würdevoller Ruhe mit dem Schwerte in der einen Hand; ihr zur Rechten und Linken reihen ſich die deutſchen Krieger zum Theil mit den Bundesfeſtungen, welche ſie derſelben darbringen, jeder ſeinen Staat allegoriſch bezeichnend; in den Ecken des Giebels ſind die Gränzflüſſe, der Rhein und die Moſel. Die Figuren ſind bereits ſeit zwei Jahren aufgeſtellt.

Der nördliche Giebel, eine der ſchönſten Erfindungen Schwanthalers, an deſſen Ausführung er bereits ſeit ſieben Jahren arbeitet und ihn noch nicht ganz vollenden konnte, indem ein Theil der Statuen vorgearbeitet, der andere überarbeitet wird, ſtellt die Hermannsſchlacht vor und es verſinnlichen die fünfzehn Statuen in klarer und deutlicher Allegorie den ganzen welthiſtoriſchen Kampf mit ſeinen verſchiedenen Elementen. In der Mitte ſteht Hermann in übermenſchlicher Größe als Heros, mit zurückgeworfenem Mantel, mit Schild und Schwert, Arm- und Beinringen, wie von Tacitus die alten Deutſchen geſchildert werden und man die Todten in altdeutſchen Gräbern jetzt noch findet. Mit dem linken Fuße ſtützt er ſich auf Adler, Beile und Manipeln, die römiſchen Heereszei-

chen, welche er gebrochen; Blick und Haltung iſt links gegen den Feind gerichtet. Zu ſeiner Rechten ſind die Elemente des deutſchen Schlachten- und Nationallebens verſinnlicht: ihm zunächſt deutſche Häuptlinge, voran Melo, der Sigambrer, der nach Strabo den Aufſtand ſchon früher ſiegreich begann, daneben noch zwei der erſten Heroen Namen des alten Deutſchlands, Kattumer und Segimer; dann ein Barde, zur Schlacht mit Saiten und Stimme begeiſternd; darauf eine Seherin, eine der wahrſagenden deutſchen Frauen durch die Sümpfe heranſchleichend; ihr zunächſt eine weibliche Geſtalt, wie ſie den Helm eines gefallenen Greiſes bekränzt, der eine Manipel erobert hat, wobei ſie das Haupt des Sterbenden unterſtützt, daß die Leſer und Verehrer Klopſtocks wohl leicht an Thusnelda und Sigmar denken. Wie hier zur rechten Seite des Helden der Kampf und das Leben der Deutſchen geſchildert iſt, die für Haus und Altar kämpfen; ſo zeigt ſich dagegen zur Linken das heimatloſe Soldatenleben der römiſchen Legionen. Dem Herrman zunächſt ein Triarier; darauf ein Leichtbewaffneter, Willens, den Varus zu ſchützen, der ſich eben das Schwert in die Bruſt ſtößt; hinter dieſem hält ein knieender halb entwaffneter Legioniſt den Adlerträger, der ſterbend noch ſeinen Adler in den (durch Schilf angedeuteten) Sumpf zu verſenken bemüht iſt. Hinter ihm hebt ſich ein im Sumpfe verſinkender Römer noch zu Jupiter flehend empor; ein ſterbender Manipelträger beſchließt die Szene. Die beiden Giebelgruppen ſtehen auch in ſo ferne im ſchönen Verhält-

niſſe zu einander, als in dem Einen die Ruhe, oder der Augenblick nach dem Siege, im andern aber der noch obſchwebende oder zum Ende ſich neigende Kampf abgebildet iſt. Alle dieſe Figuren werden über lebensgroß in köſtlichem weißen Tirolermarmor ausgeführt und nach allen Seiten gearbeitet und geſchliffen mit einer Vollendung, als wären ſie auch von allen Seiten und in der Nähe zugänglich und ſchließen ſich würdig an die ſchönen Statuen des Alterthumes an.

Die Giebelgruppe des Gebäudes für Kunſtausſtellungen beſteht aus eilf Figuren. In der Mitte ſteht Bavaria vor ihrem von Löwen bewachten Throne, Kränze in ihren Händen, um ſie an die Künſtler zu ſpenden, welche ſich rechts und links um ſie reihen und ihre Werke herbeibringen. Die Statuen ſind bis auf die Ueberarbeitung an Ort und Stelle bereits vollendet. Schwanthaler ſuchte hier eine eigenthümliche Compoſition in bewegten Gruppen, zum Unterſchiede der anderen Giebel, was ihm auch glücklich gelang. Durch dieſe Giebelgruppen wurde wahrhaft ein Zweig der Kunſt wieder ins Leben gerufen, der ſeit den älteſten Zeiten ſchlummerte. Die früheſte derſelben an der Glyptothek iſt nach Wagners Entwurfe von verſchiedenen Bildhauern in München (Haller, Meyer, Bandel, Sanquinetti und Leeb) ausgeführt und Schwanthaler arbeitete nur eine einzige Statue hiezu.

An der koloſſalen Statue der Bavaria wird ſeit zwei Jahren gearbeitet und ſie wahrſcheinlich erſt nach einem Jahre vollendet. Sie ſoll in Bronze gegoſſen

mit dem Fußgeſtelle über achtzig Fuß hoch und auf der Sendlinger Anhöhe oberhalb der Thereſienwieſe aufgeſtellt werden. Sie hält den Kranz wie auffordernd in der einen Hand empor, das Schwert in der Scheide ruht in der anderen, der Löwe iſt zu ihren Füßen; ſie iſt, als zu einem Gebäude doriſcher Ordnung gehörig, ebenfalls antik gehalten, jedoch geben ihr eine Wildhaut und die langen germaniſchen Haare einen höchſt eigenthümlichen Charakter. Allgemein bewundert man den deutſchen vollendeten Kopf an dieſer Statue, welcher bei ſeiner koloſſalen Größe eine ungemeine Lieblichkeit zeigt.

Zu den trefflichſten Porträtſtatuen, die je ausgeführt wurden, gehören: Mozart und Jean Paul, jede über zehn Fuß hoch, die eine für Salzburg, die andere für Bayreuth beſtimmt. Mozart iſt dargeſtellt, wie er mit emporgerichtetem Haupte und ganz eigenthümlicher Bewegung der rechten Hand wie plötzlich überraſcht durch neue himmliſche Töne, dieſen zu lauſchen ſcheint, während die Linke ſich mit dem Notenpapier, auf welches er ſo eben neue Melodien eingetragen, an der Hüfte niederſenkt, und den oberen Theil der ſchönen Geſtalt im Oberrock erſcheinen läßt. Auch Jean Paul iſt glücklich in ſeiner Eigenthümlichkeit aufgefaßt, wie er von einem hohen Gedanken bewegt nach Oben ſchauend, den Griffel in der vor die Bruſt gehaltenen Rechten, in der Linken ſein Schreibbüchlein an einem vom zurückgeſchlagenen Mantel halbbedeckten Baumſtamm lehnt, um den ſich Epheu ſchlingt.

Wer immer den Verewigten gekannt, findet deſſen ganze Individualität in der Statue ausgedrückt.

In ähnlicher charakteriſtiſcher Weiſe iſt die Statue des berühmten bayeriſchen Rechtsgelehrten Frhrn. von Kreitmayr, Verfaſſers der Geſetzbücher, für den Promenadeplatz in München beſtimmt, aber erſt in Gyps gegoſſen. —

Erſt angefangen iſt die koloſſale Statue des Großherzogs von Baden, Carl Friedrich, welche nebſt dem Piedeſtal noch gegen 2 Jahre zur Vollendung braucht. Der Großherzog Ludwig von Heſſen hingegen, auf eine Art Vendomeſäule nach Darmſtadt beſtimmt, ſteht ſchon in der Grube im Gußhauſe und iſt 18 Fuß hoch.

Das Modell der Statue Rudolfs von Habsburg für den Dom in Speier iſt in Gyps gegoſſen. Alle dieſe Statuen mit großer Vielſeitigkeit und ſtrenger Vollendung ausgeführt, werden nach ihrer Aufſtellung eine impoſante Wirkung erzeugen.

Einfach, großartig und lieblich erſcheint das Hoch-Relief, die Mythe der Aphrodite, mit rothem Grunde. Der Künſtler hat hier, im Converſationsſaale des Königsbaues, den mit großer Liebe und Zeitaufwand in Rom komponirten Gegenſtand ausgeführt. Er nahm dabei Gelegenheit, die lieblichſten Scenen der erwachenden, ſeligen und beſeligenden ſo wie der unglücklichen Liebe zu ſchildern:

Wie die Göttin dem Meere entſtiegen von reizenden Nereiden auf einer Muſchel ans Land getragen wird; wie die Sterblichen die Liebliche empfangen, wie

ſie auf dem Felsblocke knieend den Körper ihres ſchönen hinſterbenden Lieblings Adonis (auf der Jagd vom Eber tödtlich verwundet) mit zarten Armen unterſtützt, Amor daneben trauert. — Die Liſt des betrogenen Hephäſtos, wie er die Göttin und Ares mit unlösbarem Netze umſtrickt, ſchon kommen die Götter alle, das Schauſpiel zu ſehen. An dieſe Scene reiht ſich die Hochzeit des Peleus und der Thetis: die Himmliſchen ſind beim Mahle verſammelt, da hebt Eris mit dem Eumenidenhaupte den verhängnißvollen Apfel empor; gleich darauf empfängt ihn Aphrodite aus der Hand des Paris, während Here und beſonders Pallas verſchmäht drohend mit der gewichtigen Lanze ſich abwärts wendet, und eine neben umgeſtürzten Säulen und Schiffsſchnäbeln ſitzende Geſtalt das Schickſal Jlions bezeichnet. Endlich die Aufnahme der Göttin der Liebe in den Olymp: Zeus empfängt ſeine liebe Tochter, umher die Götter und Göttinen nach ihrer Individualität mehr oder weniger Theilnahme am Feſte zeigend; Helios entſteigt dem Meere, das ſchöne Feſt zu ſchauen, diesmal von den Muſen begleitet; die Grazien tanzen, Blumengewinde um ſie ſchlingend, den Feſtreigen. Jn ähnlicher Weiſe ſchildert ein 150′ langer Fries im Pallaſte des Herzogs Max von Bayern die Mythe des Bacchus, den Triumpfzug, die Freuden und Feſte des weinſpendenden Gottes mit eigenthümlichem Humor ſinnig durchdacht, ſchnell verſtändlich und trefflich ausgeführt.

Jn allen Reliefen Schwanthalers offenbart ſich eine ungemeine Lebendigkeit und Wahrheit, ſowohl in

den einzelnen Geſtalten als in den Gruppen und die ſinnige Verknüpfung des Einzelnen zu einer ganzen Reihenfolge. Dieſes zeigt ſich beſonders im Schilde des Herakles nach Heſiod, welcher auf dem durch Jakobi in Petersburg erfundenen Wege durch Stiglmaier galvanoplaſtiſch in Kupfer ausgeführt wird. Den Knopf in der Mitte des Schildes bildet der große Drache; im erſten Ringe ſind Kämpfe zwiſchen Löwen und Ebern, im zweiten Szenen aus der Götter- und Heroengeſchichte, im dritten aus dem Menſchenleben: Hochzeit, Ackerbau, Aerntefeſt, Kampfſpiele und Krieg geſchildert, im vierten Kreiſe der Okeanos dargeſtellt. Die Figuren ſind klein, ihrer aber über Hundert. Dieſe drei Reliefe ſprechen ebenſowohl für die entſchiedenen Vorzüge Schwanthalers im Reliefe überhaupt, als auch für die Reinheit des antiken Styles mit Behauptung eigner Originalität insbeſondere im Gegenſatze zu ſeinen eben ſo gediegenen Reliefen aus dem Gebiete der Romantik und der neueren Zeit.

Zu den Gegenſtänden zarter Anmuth ſowohl in Statuen und Reliefen, welche getrennt von den großartigen monumentalen Beſtellungen für ſich einen eigenen Kabinetsſtyl bilden, gehören: die erſt vor Kurzem in ſeinem Atelier zuſammengeſtellten Modelle zu den zwei Nixen nach Hohenſchwangau und eine für den Grafen Arco Stepperg, zwei Tänzerinnen im Schloſſe zu Wiesbaden und eine Gruppe der Ceres und Proſerpina nach Berlin, Werke von äuſſerſter Vollendung, die im Laufe der Jahre neben jenen größeren entſtan-

den. Dahin gehören die Reliefe für die Herren Boiſſerée aus der Legende, das Denkmal für die (Herzen der) beiden Herzoge von Leuchtenberg im Style der älteren italieniſchen Skulptur von weißem Marmor mit Gold, das Denkmal für den Dichter Frauenlob im ähnlichen Style, von den rheiniſchen Frauen für den Dom zu Mainz beſtimmt; ein liebliches Marmorbild einer trauernden Frau, Hochrelief 5 Schuh hoch in reicher Architektur, und ein Relief in Marmor nach Zürich. Im Beſitze des Herrn von Klenze ſind noch zwei Reliefe von hoher Vollendung in Medaillonform: Bellerophon mit Hülfe der neben ihm ſtehenden Athene den ſich bäumenden Pegaſus bändigend, und Theſeus die Amazonenkönigin Hippolytha angreifend, die von ihrem ſchnaubenden Roſſe herab das Schlachtbeil ſchwingt. Für den Prinzen Karl K. H. von Bayern führte der Künſtler eine kleine Statue aus: Philoktet auf Lemnos. Unter den vielen Büſten bemerken wir hier bloß die S. M. des Königs, des Großherzogs und der Großherzogin von Baden, des Dichters Schenk.

In ſo vielfacher Weiſe zeigt ſich Schwanthaler thätig, unerſchöpflich in der Zahl, wie in der Wahrheit und Eigenthümlichkeit ſeiner Werke und in der gewiſſenhaften Ausführung derſelben. Kaum würde man begreifen, wie die Menge der verſchiedenartigſten Arbeiten aus ſeiner Werkſtätte hervorgehen konnte, wenn man nicht wüßte, daß der Künſtler mit ganzer Hingebung ſeiner Kunſt lebt, ihr allein vom Morgen bis zum Abend lebt, darin ſeine Thätigkeit und Ruhe ſucht und findet, und daß

ſich bereits zur Ausführung ſeiner Entwürfe ein ſchöner Kreis von Jüngern herangebildet hat, deren Thätigkeit er beaufſichtigt und leitet, mit Wink, Wort und That lenkt und verbeſſert; daß er die geübteſten Marmorbildner um ſich zur Ausführung ſeiner Modelle verſammelt hat, welche ſich in den großen Werkſtätten zu Rom, Paris und Berlin gebildet haben. In gerechter Würdigung ſeiner, auch vom Auslande durch würdige Beſtellungen anerkannten, Verdienſte verlieh ihm der König den Verdienſtorden des heiligen Michael; auswärtige Akademien ernannten ihn zu ihrem Mitgliede.

Durch ſeinen ununterbrochenen Eifer litt aber ſeine Geſundheit ſeit mehreren Jahren. Das rauhe Klima ſeiner Vaterſtadt, die ſorgſamen Wanderungen in den feuchten Sälen ſeiner Werkſtätte verurſachten ihm gichtiſche Leiden im hohen Grade, daß er einige Zeit unfähig zur Ausführung ſeiner Entwürfe war. Mitten in ſeinem Leiden erhielt er jedoch ſeine philoſophiſche Ruhe und energiſche Schöpfungskraft; in ſeiner Einſamkeit entſproßten ſtets wie zu ſeiner Erholung und Freude die ſchönſten Bildungen ſeiner Phantaſie in kühnen geiſtreichen Entwürfen. Nach vielen vergeblichen Heilverſuchen ging er endlich nach Gräfenberg zu dem berühmten Prießnitz, von wo er nach einem Aufenthalte von mehreren Monaten beinahe ganz geheilt und geſtärkt zur Ausführung ſeiner Schöpfungen nach München zurückkehrte und darauf im Oktober 1839 eine Geſchäftsreiſe an den Rhein machte, wo ihm überall die ehrenvollſte Auszeichnung zu Theil wurde.

Nach ſeiner Rückkehr entſtand das große Friesrelief, darſtellend den Kreuzzug Kaiſers Friedrich I., zu dem Schwanthaler die Zeichnung fertigte, eine wahrhaft epiſche Fülle in lebendiger charakteriſtiſcher Darſtellung, der erſte plaſtiſche Fries romantiſchen Inhalts und von ſolcher Ausdehnung, daß er ſich auf den vier Wänden eines großen Saales im Feſtſaalbaue hinzieht, unabhängig von aller Nachahmung der alten griechiſchen Auffaſſungs- und Darſtellungsweiſe, da der Künſtler Landſchaften und Perſpektive darin mit kühner Gewandtheit aufnahm.

Von ihm ſind die ſchönen, einen Schuh hohen, Modelle zu den über lebensgroßen Standbildern der berühmteſten Maler ſeit der Wiederherſtellung der Kunſt im dreizehnten Jahrhunderte für die Attika der Pinakothek: geiſtreiche, flüchtige, getreue Bilder nach den Bildniſſen der Künſtler in der Tracht ihrer Zeit mit lebendiger Individualität dargeſtellt, daß nur einigermaßen Unterrichtete die Deutſchen: Albrecht Dürer in ſeinem bekannten Ernſte, den feinen Hemmling und den würdevollen Johann van Eyck im langen Pelze, ſo wie die Fremden: den ritterlichen, leichten Francia, den gewaltigen Künſtler und Hofmann Rubens mit dem kurzen Seidenmantel, ſo wie den ſinnigen Titian mit Ordensketten geſchmückt, den klaren jünglinghaften Raphael, den tiefſinnigen Michel Angelo u. ſ. w. leicht wieder erkennen werden. Dieſe vier und zwanzig Statuen wurden ſpäter von den anderen ſelbſtſtändigen Bildhauern Münchens ausgeführt, die Modelle aber ſind in

Paris, Berlin und Petersburg und vielen andern Städten Europas von Stiglmaier oft in Bronze gegoſſen, oder in Gyps, ſehr verbreitet und geſchätzt.

In das Gebiet jener von Schwanthaler entworfenen, aber größtentheils nur unter ſeiner Leitung oder in ſeinen früheren Jahren ausgeführten Arbeiten ſind noch zu reihen: acht Statuen von Sandſtein für das neue Schloß in Wiesbaden, in der Reitbahn des Fürſten von Thurn und Taxis in Regensburg mehrere Reitergruppen und Heroen in Hochrelief, ¾ Lebensgröße, in welchen des Künſtlers erprobtes Talent für die Formen und den lebendigen Ausdruck der Pferdegeſtaltung hervorleuchtet; die ſieben Statuen der Ludwigskirche; die Statuen und Reliefe am Saalbaue. Jene ſtellen in leicht deutbarer Allegorie vermittelſt ihrer Attribute die acht Kreiſe Bayerns vor in männlichen und weiblichen Figuren; die Reliefe in der Säulenvorhalle beſtehen aus neun Viktorien, deren jede zwei Schilde hält, gleichſam die Siegesſchilde der Nation mit Darſtellungen aus der bayeriſchen Geſchichte. Dahin gehören noch jene nach ſeinen Zeichnungen ausgeführten enkauſtiſchen Gemälde im Königsbau aus dem Argonautenzuge, der Theogonie und den Luſtſpielen des Ariſtophanes; die ſchönen Reliefe im Thronſaale, in Gyps auf Goldgrund, aus Pindars Geſängen, und jene im Treppenhauſe; die Entwürfe zu einem Frieſe, die Freiheitskämpfe der Hellenen in jüngſter Zeit ſchildernd, für einen Saal der neuen Reſidenz in Athen; ſo auch die erſt begonnenen Zeichnungen zu großen ernſten Ge-

mälden aus der Odyſſee, mit deren Ausführung Hiltenſperger beſchäftigt iſt. Gegenwärtig hat ſich die, früher ſo ſehr ausgedehnte Thätigkeit des Künſtlers, zuſammengedrängt auf die Ausführung jener bemerkten noch nicht vollſtändig beendeten Hauptarbeiten und einiger Privat-Aufträge.

Der neueſte ehrenvolle Auftrag wurde ihm von Frankfurt zur Ausführung des Denkmales für Göthe. Dieſes und Anderes, was im Werden begriffen iſt, bleibt einer ſpäteren Schilderung aufgeſpart.

Aus dem Kreiſe derjenigen Künſtler, deren Beihülfe ſich Schwanthaler theils bei ſeinen Arbeiten bediente und welche theils unter ihm gebildet wurden, erwähnen wir ſeinen Vetter X. Schwanthaler, geboren zu Ried in Oeſterreich 1799, und ſeit dem Jahre 1816 in München. Er modellirte an mehreren Ahnen- und Giebelſtatuen, und führte einige derſelben in Marmor aus. Er unterſtützt ſeinen Vetter überall mit ſeinem praktiſchen Blicke und nimmt ſeit 25 Jahren den innigſten Antheil an deſſen Beſtrebungen. Früher im Ornamentfache herangebildet, fertigte er faſt alle Verzierungen im neuen Hoftheater, wobei er ſein ſchönes Talent für dieſen Kunſtzweig entfaltete; er iſt auch Lehrer der Boßir-Klaſſe an der Kreisgewerbs-Feiertags-Schule.

Loſſow, aus Bremen geboren 1805, kam trefflich vorbereitet nach München, dann nach Rom, wo er ſich während vier Jahren noch mehr ausbildete und nun ſeit dem Jahre 1833 bei Schwanthaler beſchäftigt iſt,

und führte nach deſſen Modellen meiſtens die Hauptfiguren für die Giebel der Walhalla und des Gebäudes für Kunſtausſtellungen in Marmor und auch andere Statuen aus. Er beſitzt in der Bearbeitung dieſes Materials eine ungemeine Tüchtigkeit, die durch ſeine Liebe zur Antike und durch eine eigene im Geiſte dieſer gefertigten Entwürfe vorzüglich gefördert wird.

Als ſchöpferiſcher Künſtler zeigte er ſich bereits durch manche ſchön und ſorgfältig ausgeführte Figuren und Büſten, unter welchen vor allen die Statue einer Madonna in weißem Marmor gefiel, die als wahre liebende Mutter aufgefaßt und höchſt zart gehalten war. Sie hält das Kind auf dem rechten Arm, das ſich liebend an ſie ſchmiegt und mit ſeinem Händchen das Kinn der Mutter berührt; die linke Hand dieſer unterſtützt in ſchöner Biegung herüberlangend den rechten Arm; das Haar fällt in Wellenlocken über die Schultern auf den Rücken herab; das Haupt neigt ſich, mit dem Antlitz voll Liebe und Anmuth, dem himmliſchen Kinde zu.

Im Auftrage des Königs Ludwig fertigte er einige Büſten für die Ruhmeshalle und die Walhalla.

Lazzerini aus Carrara arbeitet theils nach eigenen Entwürfen, theils nach den Entwürfen und Modellen Schwanthalers mit großem Geſchicke und mit Sorgfalt. Die Statue des Dädalus in eine Niſche der Glyptothek fertigte er nach eigenem Modelle, von ihm ſind die Reliefe an der Reitſchule nach Hallers Modellen; jetzt führt er unter Schwanthalers Leitung

die koloſſale Bavaria aus, und früher mehrere Gibelſtatuen in Marmor. Zu den Schülern Schwanthalers, die ſich durch ein reiches Talent für Compoſition und ausübende Kunſt auszeichnen und darin bereits Treffliches leiſteten, gehören:

Friedrich Brugger aus München, deſſen in Gyps ausgeführte lebensgroße Figur eines Jägers, der einen Haſen hält, zu welchem ein Hund emporſchaut, ſehr gelungen erſcheint; ausgezeichnet ſind ſeine Compoſitionen zu Frieſen im Geiſte der Antike.

Max Widnmann, geboren 1812 in Eichſtädt. Er kam im Jahre 1825 nach München, beſuchte vom Jahre 1828 an die Akademie und arbeitete nach Schwanthalers zweiter Rückkehr nach Italien ohngefähr drei Jahre bei ihm und für ihn, begab ſich 1836 nach Italien und weilte in Rom bis zum Jahre 1839. Durch den Anblick der herrlichen Ueberreſte des Alterthums richtete ſich ſeine Neigung in der Kunſt vorzüglich auf den klaſſiſch griechiſchen Styl. In dieſem Geiſte führte er einige Reliefe aus: Hylas von den Nymphen in das Waſſer gelockt; Odyſſeus am Hofe des Königs Alkinos vom Geſange des Demodokos bewegt; Helene von der Venus dem Paris zugeführt, und zwei Statuen: Cypariſſus und eine weibliche Figur, welche ihr Gewand auf der Schulter befeſtigen will. In Rom vollendete er eine Zeichnung, ebenfalls den Schild des Herkules nach Heſiod, den er jetzt in Wachs zu boſſiren beſchäftigt iſt. Die Muſe Euterpe mit Amor, als Relief in

Marmor ausgeführt, war ſehr zart gehalten. Sein neueſtes Werk iſt eine lebensgroße Gruppe in Gyps: Apollo fängt die aus Eiferſucht von ihm tödtlich getroffene Coronis in ſeinen Armen auf und iſt vergeblich bemüht, ſie wieder ins Leben zurückzurufen. Eine andere Gruppe von eben ſo entſchiedener Wirkung führte er ſchon früher in Gyps aus: Simſon und Delila. Das Weib ſitzt mit halber Neigung des entblößten Oberleibes gegen Simſon gewendet, der ganz nackt zu ihren Füßen ſitzend eingeſchlafen iſt. Sein Haupt ruht in ſeiner Linken, die er auf den linken Schenkel geſtützt hat, während ſein rechter Arm auf Delias linken Schenkel ruht. In ihrer Rechten hält ſie noch die Scheere nach ſeinem ſchon geſchorenen Haupte hin, indem ſich ihr Kopf nach der anderen Seite bedeutungsvoll hinwendet.

Krießmeyr aus Delfs in Tyrol, ſtarb leider vor Kurzem zu Albano; er war ein tüchtiger Statuenbildhauer, voll Sinn für Form und Schönheit. Sein Denkmal für die gefallenen Tyroler fand ſowohl in Rom, als in ſeiner Heimat volle Anerkennung und iſt leider erſt zum Theile vollendet; es ſind von ihm mehrere Privatdenkmale und Büſten vorhanden.

Auch haben wohl außerdem manche theils hier theils auswärtig angeſiedelte Bildhauer jahrelang bei Schwanthaler gearbeitet und ſich meiſtens unter ſeiner Leitung gebildet. Rühmlich ſind noch zu erwähnen: Balbach aus Karlsruhe, Bildhauer und Medailleur, Puille aus Nymphenburg, deren Beihülfe ſich Schwanthaler beim Modelliren ſeiner Statuen bedient.

Relief-Compoſitionen, Medaillons und Büſten derſelben beurkunden ihre Trefflichkeit.

Franz und Konrad Eberhard,

deren Vater und Großvater Bildhauer waren, ſind im Allgau zu Hindelang geboren, (Konrad, der Jüngere, im Jahre 1768, 24. Nov) und begannen unter der Leitung des Vaters ſchon früh in Holz und Stein zu ſchnitzen und zu meißeln, meiſtentheils für Kirchen, einzelne Heiligenbilder oder gruppenreiche Darſtellungen im Kleinen mit einer außerordentlichen Sorgfalt und Zierlichkeit und mit ächt religiöſem Sinne in naiver Einfalt, die nicht nur aus ihren erſten Bildwerken, deren man viele in ihrer heimatlichen Gegend bei Privatperſonen trifft, ſondern auch aus den Werken der gereiften Männer und Meiſter ſpricht. Dieſe tiefe und anmuthige Innigkeit iſt ein Grundzug, der alle ihre Darſtellungen auszeichnet und Jeden, der dafür Sinn hat, auf das Freundlichſte anſpricht; durch ſie erſcheint die Anſchauungsweiſe des fromm gläubigen Mittelalters mit den Fortſchritten in der techniſchen Ausführung der neueren Zeit auf das Anmuthigſte und Wirkſamſte vereinigt und aus jedem Gebilde athmet der tiefe religiöſe Geiſt, von dem ſie ſelbſt beſeelt waren. Ihr Leben ſelbſt war ein eng verbündetes brüderliches Streben nach künſtleriſcher und geiſtiger, ächt chriſtlicher, Vollkommenheit.

Der letzte Kurfürſt von Trier und Fürſtbiſchof von Augsburg, Clemens Wenzelaus, der den Sommer über in Oberſtorf wohnte und häufig nach Hindelang kam,

gewährte dem jüngeren Eberhard die Hülfsmittel, im Jahre 1798 die damalige Akademie in München zur weitern Bildung zu beſuchen, wo er bei Roman Boos mehrere Jahre arbeitete, und dann im Dienſte ſeines Gönners vielfach beſchäftigt wurde. Seine eigentliche Kunſt-Entwicklung begann aber erſt, als er nach der Uebernahme des Bisthumes Augsburg von Bayern dem Könige Maximilian und dem Kronprinzen Ludwig bekannt wurde und er durch dieſen unterſtützt und mit manchen Aufträgen geehrt nach Rom reiſen und dort die klaſſiſchen Gebilde ſtudiren konnte.

Dort verfertigte er eine Muſe mit dem Amor in karrariſchem Marmor, die in der Glypthotek aufgeſtellt iſt; mehrere Büſten für die Walhalla; einen Faun, eine jugendlich kräftige Geſtalt in behaglicher Ruhe mit etwas vorgeſtrecktem rechten Beine auf einem Weinſchlauche ruhend, auf dem linken zurückgezogenen Schenkel ſitzt der kleine, mit Weinlaub bekränzte Bacchus, der ihn am Barte zupft; Leda, von ausgezeichneter friſcher, reizender Schönheit, auf einem Steine ſitzend, auf den ſie ihre Rechte ſtützt, während die Linke ſich an den Hals des an ihr mit leiſer Flügelbewegung empor gerichteten Schwanes ſchmiegt, der ſehnſüchtig zu ihr empor ſchaut; Diana in vorſchreitender Bewegung, in der Linken den Bogen, über dem Rücken den Köcher, im dünnen eng anſchmiegenden Gewande, deſſen fliegende Falten rückwärts ſich vereinigen, wird an der Rechten von Amor zu Endymion geführt. Dieſe ſchönen Statuen aus karrariſchem Marmor wurden im Ka-

binetsgarten zu Nymphenburg vor den Fenſtern der Wohnung des Königs Maximilian aufgeſtellt, wo ſie ſich noch befinden.

Im Jahre 1816 wurde Konrad zum Profeſſor der Bildhauerkunſt an der Akademie in München ernannt, in welchem Jahre er das Relief zu dem Grabmale der k. Prinzeſſin J. M. Karoline ausführte, das in der Theatinerkirche rechts im Seitenſchiffe ſich befindet: Zwei Engel lüpfen den Vorhang vor dem Ruhebette des ſterbenden Kindes, damit die Mutter, ſich zu den Lippen der geliebten Tochter hinneigend, das letzte Lebewohl der ſcheidenden Seele zuhauche. Außer dieſem führte er mehrere Reliefe aus mit Darſtellungen aus dem alten oder neuen Teſtamente, Chriſtus- und Madonnen-Büſten, ſo wie die von mehreren ſeiner Freunde; von ihm ſind die Statuen an der Vorderſeite der Allerheiligen-Kirche, und die Statuen des Erzengels Michaels (Gerechtigkeit) und des hl. Ritters Georg (Tapferkeit) aus Sandſtein am Iſarthore zu München.

Von ihm ſind auch die beiden Denkmale im Dom zu Regensburg für die Biſchöfe Sailer und Wittmann im Auftrage des Königs Ludwig ausgeführt. Jenes beſteht aus einer Gruppe von drei lebensgroßen, ganz ausgearbeiteten, Figuren. In der Mitte ſitzt auf dem biſchöflichen, im mitteldeutſchen Style gearbeiteten, Stuhle der Geehrte im Amtsſchmucke, eine treue Bildnißſtatue, das Haupt rechts emporgerichtet zu dem Crucifixe, die Feder in der rechten Hand, in das ihm von einem Miniſtranten in knieender Stellung dargebotene offene Buch

zu ſchreiben, während die Linke auf der Bruſt ruht. Von der anderen Seite naht ein zweiter Kirchendiener, nach dem Biſchofe mit emporgewendeten Antlitz hinſchauend, in der Rechten ein Buch, in der Linken den Biſchofſtab. Das zweite Denkmal ſchildert die letzten Augenblicke des frommen Biſchofes Wittmann, wie er, auf einem Sarkophage liegend mit gefalteten Händen zu dem Gekreuzigten über ihm betend, verſcheidet.

Bei mehreren ſeiner Arbeiten, beſonders der kleineren religiöſen Darſtellungen in Alabaſter wurde er von ſeinem Bruder Franz hilfreich unterſtützt, der im Jahre 1836 an der Cholera in München ſtarb.

In der letzten Zeit beſchäftigte ſich Konrad häufig mit der Ausführung von Zeichnungen ernſter religiös ſymboliſcher Entwürfe, deren er manche auch früher ſchon in Oelbildern in eigenthümlicher anmuthiger Weiſe vollendete.

Joſeph Otto Entres,

geboren 1804 zu Fürth bei Nürnberg, kam ſchon als Kind Aeltern- und Vermögenslos zu ſeinem Vetter, einem Bildhauer, dem er ſowohl die erſte Schul- als Kunſtbildung verdankt. Dann übte er ſich unter der Leitung der Brüder Julius und Elias Oehme im Zeichnen und Modelliren, fertigte ſchon mit 15 Jahren Reliefe und Statuen von Holz, auch in Lebensgröße aus Stein, und beſuchte dann zur vollkommenen Ausbildung, tüchtig vorbereitet, die Akademie in München, wo er an Konrad Eberhard einen Meiſter und väterlichen Freund

fand, in deſſen religiöſer Anſchauungs- und Ausführungsweiſe er ganz die Gebilde ſeines eigenen, ihm verwandten, Geiſtes erkannte, und dem er ſich deswegen mit innigem Vertrauen anſchloß. So wurde ſeine Richtung, die tief in ſeinem Gemüthe begründet war, eine chriſtlich religiöſe; die göttlichen Ideen dieſer Religion ſtrebte er in einzelnen Geſtalten und in Gruppen mit einer Innigkeit und Kraft auszudrücken, welche uns tief ergreifen, und jetzt in troſtbringenden, ſegnenden oder mit ganzer Hingebung duldenden, dann in muthig ringenden und überwindenden Geſtalten zu uns ſprechen.

Die erſten Arbeiten des Künſtlers waren Grabdenkmale, weibliche Figuren mit Aſchenkrügen, Jünglinge mit geſenkten Fackeln, wie ſie von den Griechen gebildet wurden; oder architektoniſch im byzantiniſchen oder im mitteldeutſchen Style ausgeführten Säulen mit ſchönen Verzierungen und einzelnen Figuren. Viele ſind auf dem Gottesacker in München, andere in den Provinzialſtädten Bayerns aufgeſtellt.

Für den Hochaltar der Domkirche in München modellirte er ein ſieben Fuß langes Relief: das hl. Abendmal, welches in Erz gegoſſen wurde; für den Kalvarienberg in Tölz führte er die koloſſale Statue eines am Oelberge betenden Chriſtus in Sandſtein höchſt einfach aus; die Geſtalt des Erlöſers iſt großartig gehalten, der Ausdruck des Antlitzes erhebend.

In der jüngſten Zeit arbeitete er mehrere plaſtiſche Kirchenbilder in Holz aus, und er darf mit Recht als der Wiedererwecker der edleren Holzſchnitzkunſt an-

geſehen werden: für die St. Jakobskirche in Landshut ein über neun Fuß hohes Crucifix aus Lindenholz; ein anderes über ſechs Fuß hoch in die Franziskanerkirche daſelbſt; ein drittes für die Domkirche in Paſſau. Für die Kapelle des Klerikal-Seminars in München bildete er Chriſtus als guten Hirten mit dem Lamme auf den Schultern, zu beiden Seiten Petrus und Paulus.

Den vielen Aufträgen zu genügen, beſchäftigt er ſtets mehrere tüchtige Gehilfen, die nach ſeinen Entwürfen und unter ſeiner Aufſicht arbeiten.

Hippolith Hautmann, geboren 1802 zu München, beſuchte die gelehrten Schulen ſeiner Vaterſtadt und widmete ſich dann der Kunſt, worin ihn der Unterricht ſeines Vaters, eines in der ſchönen Schnitzkunſt in Elfenbein und Holz geſchätzten Künſtlers, und der Beſuch der Akademie bald weiter förderte. Seine Neigung zog ihn vorzüglich zur Verzierungsbildhauerkunſt, da ſich bei den vielen Bauunternehmungen in München auch hiezu ein reiches Feld zu lernen und ſich zu üben eröffnete. Klenze beſchäftigte ihn vielfach, dann reiſete er nach Frankreich, wo er in Paris, noch mehr aber in Rheims mannichfachen Anlaß zu Kunſtleiſtungen in ſeinem Fache fand, da in dieſer Stadt zur Zeit der Krönung Kars X. in der Kathedrale ein im mitteldeutſchen Style prachtvoll geſchmückter Saal hergeſtellt wurde. Darauf begab er ſich nach England, um die verſchiedenen Baudenkmale mit ihren Verzierungen zu ſtudiren, und kehrte im Jahre 1826 nach München zurück, wo er alſobald viele Beſchäftigung bei der inneren

Ausſchmückung der Glyptothek, der Pinakothek und der k. Reſidenz, ſo wie im Palaſt des Herzogs Max erhielt. Nach ſeinem Entwurfe führte er die Denkmale in Oberwittelsbach und Aibling aus und die Bildhauerarbeiten in der Marienkirche in der Vorſtadt Au. Auch für die Ludwigskirche und Baſilika hat er mehrere Verzierungen und Säulenköpfe gearbeitet.

Joſeph Kirchmayer

iſt geboren im Jahre 1773 zu Rockerſin, einem Dorfe in Unterbayern, und der Sohn eines Bildſchnitzers, der für Kirchen Heiligenbildniſſe und ſonſtige Verzierungen an Altäre und Kanzeln fertigte. In dieſer Kunſt wurde denn auch Kirchmayer, der Sohn, früh geübt, und kam darauf in ſeinem ſiebzehnten Jahre zu einem Bildhauer nach Paſſau, und dann zu dem Maler Bergler in die Lehre, bei welchem er Unterricht im Zeichnen und Modelliren erhielt. Sein heiteres Weſen gewann ihm die Gunſt des Fürſtbiſchofes Leopold von Thun, der ihn auf einer Reiſe mit nach Wien nahm, daß er ſich hier in ſeiner Kunſt ausbilden möge. Während ſeines ſiebenjährigen Aufenthaltes daſelbſt führte er mehrere Büſten in Marmor und Erz aus, wurde mit dem bayeriſchen Geſandten, Freiherrn von Grafenreuth, und dem Herrn von Mieg bekannt, welche durch ihre günſtigen Berichte den König Maximilian Joſeph veranlaßten, den Künſtler nach Italien reiſen zu laſſen. Er beſuchte Rom und Neapel, um die Antiken zu ſtudiren und kehrte darauf in ſein Vaterland, nach München, zurück, wo er

ſogleich vielfach beſchäftigt wurde. Als ſeine vorzüglichſten und gelungenſten Arbeiten erſcheinen eine Menge Büſten, die er theils in Marmor, theils in Gyps nach dem Leben ausführte; für den König verfertigte er deren mehrere in die Walhalla.

Sein Sohn Friedrich, geboren 1812, zeigte ſich bereits durch manches ſchöne Modell als einen denkenden Künſtler mit einem richtigen Blicke für ſchöne Formen, und iſt in der Werkſtätte ſeines Vaters mit der Ausführung von Büſten und Denkmälern beſchäftigt. Sein Relief in Gyps: David von ſeinen Kriegsgefährten begleitet, empfängt, auf ſeine Lanze geſtützt, die vor ihm kniende Abigail, welche mit Dienerinen und Geſchenken zu ihm kam, erhielt verdienten Beifall wegen der ſchönen Gruppirung. Eben ſo ſein Kaiſer Max auf der Martinswand.

Johannes Leeb,

geboren 1790 zu Memmingen in Schwaben, erhielt ſeinen erſten Unterricht im Meiſſeln bei einem gewöhnlichen Steinmetz-Meiſter in Lindau, bei welchem er wohl ziemliche Fertigkeit in der Bearbeitung des Steines, aber keinen eigentlichen Kunſtunterricht erlangen konnte. Im Jahre 1809 verließ er Lindau und begab ſich als Steinmetz nach der Schweiz und arbeitete in dieſer Eigenſchaft abwechſelnd in Winterthur, Lauſanne und Genf. Hier erhielt er im Jahre 1811 zum erſten Male Gelegenheit ſich in der Ausübung kunſtreicher Verzierungen und Kapitäler bei der Errichtung eines Pavillons in

korinthiſcher Ordnung zu üben, worauf er ſich nach Paris begab, wo es ihm gelang, in den Jahren 1812 und 1813 abwechſelnd an der ſchönen Stiege im Louvre und im Pantheon zu arbeiten. Da bei dem Vorrücken der Verbündeten gegen Paris bald alle öffentlichen Bauten eingeſtellt wurden, benützte er das Jahr 1815 zu eigentlichen Studien in der Bildnerei, und beſuchte die Privat- und öffentlichen Akademien zur weiteren Ausbildung.

Im folgenden Jahre wurde er, nach dem Einzuge der Verbündeten, durch den Grafen Rechberg dem Kronprinzen von Bayern empfohlen und mit der angekauften Albaniſchen Kunſtſammlung nach Bayern geſendet, wo er zwei Jahre lang, nach Klenze's Entwürfen, Verzierungen und Modelle für die Glyptothek ausführte, während er ſich mit großem Eifer fortwährend an plaſtiſchen Entwürfen und Darſtellungen übte und verſuchte, und nach der gelungenen Ausführung des lebensgroßen Modells einer Leda ein Reiſeſtipendium auf zwei Jahre erhielt, um ſich in Italien ganz der Bildnerei zu widmen. Im Jahre 1817 reiste er nach Rom ab. Seine erſten Werke, die er im Jahre 1819 zur Kunſtausſtellung auf dem Kapitol gab, waren eine Bacchantin und ein Relief, darſtellend die drei Horen, welche den Pegaſus pflegen.

Im Jahre 1820 begab er ſich nach Neapel, entwarf für den Herzog d'Alba die Gruppe des Hylas mit einer Nymphe, welche er in Lebensgröße ausführte; dort fertigte er auch eine Pſyche in Marmor und das Bruſtbild Paganinis. Nach ſeiner Rückkehr erhielt er

zu Rom im Atelier Thorwaldſens Beſchäftigung, darauf den ehrenvollen Auftrag vom Kronprinzen Bayerns, mehrere Bruſtbilder in Marmor für die Walhalla auszuführen; für die Grabkapelle auf dem Rothenberg arbeitete er nach dem Entwurfe und unter der Leitung Thorwaldſens die Statue des Matthäus. Großen Beifall erhielt ein in Marmor ausgeführter ſchlafender Amor für den Grafen von Schönborn, und die allegoriſche Darſtellung der Unſchuld in karrariſchem Marmor in der Geſtalt eines lieblichen Mädchens mit Amoretten in einem Neſte, die eben flügge werden und in naiver und anmuthiger Bewegung ſich zeigen, der eine eben im Begriffe, zu entſchlüpfen.

Als er im Jahre 1826 wieder nach München zurückgekehrt war, führte er zuerſt die Bruſtbilder der berühmteſten Tonkünſtler für den großen Saal im Odeon aus, ſchmückte in der Pinakothek zwei Säle mit Reliefen nach Klenze, fertigte zwei Statuen für das Giebelfeld der Glyptothek, und führte für den Grafen Bray nach Irlbach ein 35 Fuß langes Relief in Gyps aus, mit Darſtellungen aus dem Leben des Odyſſeus.

Darauf beſchäftigte ihn vorzüglich die Ausführung von Denkmälern für verdiente hochgeſtellte Männer, von welchen das für den Grafen Preyſing in der Kirche zu Niederaſchau, für die Gräfin Rechberg in der Kirche zu Donsdorf, für Weſtenrieder, den bayeriſchen Geſchichtsſchreiber, in den Arkaden des Kirchhofes, und zwei Denkſteine für die verdienten Aerzte Simon und

Franz Xaver Häberl in der Vorhalle des allgemeinen Krankenhauſes zu München aufgeſtellt ſind. Im Jahre 1832 modellirte er die Bruſtbilder der Griechen Botzaris, Miaulis und Kaliopulos nach dem Leben und führte eine kleine Statue des Admirals Miaulis aus, wie er ſich auf den Anker ſtützt, in der Rechten das Fernrohr haltend; ſie wurde von Stiglmaier in Erz gegoſſen und iſt weit verbreitet. Auſſerdem fertigte er mehrere Bruſtbilder in Marmor mit treuer Charakterauffaſſung.

Seine Modelle zu öffentlichen Brunnen fanden in der Kunſtausſtellung im Jahre 1832 allgemeinen Beifall und verdienen zur Zierde einer Stadt ausgeführt zu werden, unter denſelben waren beſonders anſprechend durch die ſinnreiche Anordnung: der Brunnen des Eros, mit zwei über einander ſtehenden Waſſerſchalen, in der oberen badet ſich Eros; der Brunnen der Bavaria, mit achteckiger Einfaſſung, auf derſelben umher die Provinzen Bayerns in allegoriſcher Darſtellung mit den Erzeugniſſen einer jeden Provinz zu ihren Füſſen, die Bavaria in der Mitte des Waſſerbeckens auf einer Säule ſtehend; die Waſſerburg Hippokrene, auf derſelben Pegaſus und Bellerophon, am Fuße bayeriſche Minneſänger; der Brunnen der ſiegreichen Venus mit Amor in der Mitte des Beckens, zu ihren Füſſen vier Thiergeſtalten, welche Waſſer ausgieſſen. Gegenwärtig führt er einen Brunnen in ſchönem Marmor aus, der im Hofe des großen Gaſthauſes am Promenade-Platz aufgeſtellt wird: Venus (mehr aus gewiſſen Rückſichten als nach der Wahl des Künſtlers halbgekleidet) aus

einer geöffneten Muſchel, von welcher die untere Schale das Waſſerbecken bildet, die obere aber ſich über die Göttin hereinwölbt, aus dem Meere emporſteigend, von zwei Delphinen getragen, welche Waſſer ausſtrömen. Für die Walhalla iſt er mit der Ausführung von Thronſeſſeln beſchäftigt. Beſonders, auch in der allgemeinen Zeitung, gerühmt wurde die Statue eines Sohnes der Niobe, der auf dem bäumenden trefflich gebildeten Pferde ſich rückwärts beugend mit der einen Hand den Todespfeil abzuwehren ſucht, welche er in Gyps ausführte, und im Jahre 1838 zur Kunſtausſtellung brachte. Erfindung und Ausführung, zumal die treue Nachbildung des edlen Pferdes, arabiſchen Geblütes, welches der Kronprinz von Bayern beſitzt, wurden gleich ſehr gelobt, und die Ausführung in Erz gewünſcht.

Sein neueſtes Werk iſt ein Eros in karrariſchem Marmor, eine liebliche Geſtalt, ſchalkhaftes Lächeln im Antlitze, wie er eben auf das rechte Knie geſenkt einen Pfeil ſchärft, den Zeigefinger der linken gebogenen Hand gegen das Antlitz gewendet, in ſinnender Stellung, wem er den Pfeil ſenden ſoll. Zur linken Seite liegt der gefüllte Köcher: das Ganze ſinnvoll, rein und zart ausgeführt.

Sonſt iſt er beſtändig mit der Ausführung der Aufträge von Bruſtbildern und Denkmälern beſchäftigt, zunächſt mit einer Statue des Perikles für eine Blende der Glyptothek, nach ſeinem Entwurfe. Im Jahre 1833 gab er Abbildungen eines Theiles ſeiner plaſti-

ſchen Werke theils in Kupferſtichen, theils in Steinabdrücken heraus.

Johann Ernſt Mayer,

der Sohn eines Strumpfwirkers, geboren 24. Juni 1796 in Ludwigsburg, bildete ſich an der dortigen Kunſtſchule, die er ſeit dem Jahre 1810 beſuchte, und wurde im Jahre 1818 von Klenze nach München berufen, um die Modelle zu den Verzierungen der Glyptothek, Reitbahn u. ſ. w. zu fertigen, während er zugleich die k. Akademie beſuchte. Im dritten Jahre darauf kehrte er nach Stuttgart zurück, wo er die Büſte der Königin Wittwe in Marmor ausführte, und im folgenden Jahre ging er nach Italien, wo er eifrig nach den Antiken und unter der Leitung Thorwaldſens, für den er Mehreres, auch eine Büſte im Auftrage des Kronprinzen von Bayern für die Walhalla, ausführte. Seine letzte Arbeit dort war ein Relief: die Aufforderung des Agamemnon, Menelaus und Palamedes an Odyſſeus zum Zuge nach Troja.

Im Jahre 1826 kehrte er nach München zurück, die beſchädigten Antiken zu ergänzen, welche in der Glyptothek ſollten aufgeſtellt werden. Während deſſen fertigte er mehrere Büſten berühmter Männer, andere zu Denkmälern, und ſechszehn Figuren: die Muſen, Mnemoſyne, Apollo, Diana, und die Horen, etwas unter Lebensgröße, und ſieben bacchiſche Genien in Medaillonform in Stucco für Verzierung eines Saales im Palaſte des Herzogs Maximilian; die beiden Genien aus

Marmor am Sockel des Denkmales für den Herzog von Leuchtenberg.

Im Jahre 1830 wurde er zum Profeſſor der Bildhauerkunſt an der polytechniſchen Schule ernannt. Für das Giebelfeld der Glyptothek arbeitete er drei Statuen, für die Pinakothek mehrere Reliefe und Köpfe berühmter Maler in Stucco, viele Modelle zu den Verzierungen für die Säle jenes Gebäudes, ausgezeichnet vor allen die Reliefe in dem Rubensſaale: die vier Elemente, die vier Welttheile und die Grazien, und die zwei großen Löwen aus Sandſtein am Eingange. Für den Königsbau verfertigte er zwei Kandelaber aus Marmor, acht andere mit kleinen Reliefen und einen Tiſch für die Walhalla. Von ſeiner Erfindung ſind die ſitzenden Statuen des Homer und Thukydides, welche auf der Einfaſſung der Eingangsſtiege zur Bibliothek ſtehen. Ueber dem Ausgangsthore vom Hofgarten in den engliſchen ſtehen von ihm Pallas Athene und Roma.

Von ihm ſind die polychromiſch geſchmückten Denkmale für die in München verſtorbenen Griechen Elias Mauromichalis und Leonidas, den Sohn des in der neueren griechiſchen Geſchichte bekannten Odyſſeus; ein ſehr ſchön verzierter Sarkophag in die Kapelle nach Starnberg, von dem Prinzen Karl dem Andenken der Freifrau von Bayerstorf; die mit Blumengewinden geſchmückte Büſte des Botanikers Schrank in dem botaniſchen Garten in München. Nach Ingolſtadt kamen zum Schmuck der Thore koloſſale Reiter- und Ritterſtatuen, jene ſtellen die beiden erſten Erbauer der Feſtung

vor: Solms-Münzenberg und Speckle; dieſe die beiden Wiederherſteller in der neueſten Zeit, die Generale Streiter und Becker.

Für das Muſeum in Petersburg führt er nordiſche Rieſen in Marmor aus, als Atlanten; nach Würzburg ein ſchönes Denkmal für Heine, den Erfinder der Orthopädie, eine charakteriſtiſche Statue, mit zwei Reliefen, die am Piedeſtal angebracht werden. Das eine zeigt den Heilkünſtler in ſeiner Werkſtätte, wie eine Frau mit ihrem Kinde, ein Lahmer und Andere Hülfe bei ihm ſuchen; das andere zeigt Sphinxe, welche die Heilwerkzeuge bringen. In der Mitte iſt eine Inſchrift angebracht, welche die ehrenvolle Würdigung des Künſtlers bezeichnet, die ihm in Würzburg durch den König Maximilian von Bayern, und in Haag durch den König Wilhelm wurde.

Zu ſeinen trefflichſten Entwürfen gehört: die Thaten eines Helden und deſſen Einführung in die Walhalla.

Schaller

aus Wien iſt größtentheils mit der Ausführung von Schwanthalers Entwürfen beſchäftigt, zeigte ſich aber bereits durch mehrere größere und kleinere ſorgfältig gearbeitete und ſchön gehaltene Gruppen und einzelne Figuren in Gyps als ſelbſtſtändiger Künſtler, die kleine Statue Shakespeares und die über lebensgroße Figur der Hygiea, deren Rechte die Schlange, die auf einen Baumſtamm geſtützte Linke aber eine Schale hält. Der ganze Oberkörper erſcheint entblößt, da das Gewand,

herabſinkend, und über den Schenkel umgeſchlagen nur loſe durch ein über die rechte Schulter laufendes Band gehalten wird. Der linke Fuß iſt über den rechten gelegt. Eben ſo anmuthig war die Statue der Hebe.

Sanquinetti

beſchäftigt ſich ebenfalls mit der Ausführung der Schwanthaler'ſchen Entwürfe, und mit Herſtellung von Säulenkapitälern, die zierlich gearbeitet erſcheinen. Von ihm ſind die Medaillons der vorzüglichſten Gelehrten an dem neuen Univerſitätsgebäude.

Fidelius Schönlaub, geboren 1805 zu Wien, erlernte bei ſeinem Vater das Holzſchnitzen, dann an der Akademie das Modelliren und Arbeiten in Stein, worauf er ſich zur völligen Ausbildung nach München begab und Italien beſuchte, und ſich dann in München anſiedelte. Er iſt ein eben ſo trefflicher Künſtler in Holz, als in Stein, wovon mehrere von ihm ausgeführte Malerſtatuen auf der Pinakothek, viele andere Statuen für den Dom in Bamberg und die Arbeiten in Holz für die Kirche in der Au zeugen.

Peter Schöpf, geboren 1804 in München, bildete ſich hier und dann in Rom unter Thorwaldſen, wo er mehrere Jahre weilte, zum tüchtigen Künſtler. Im Jahre 1838 kehrte er in ſeine Vaterſtadt zurück, wo ſeine, im Auftrage des Königes für die Ruhmeshalle gefertigten Büſten in Marmor und einige ſchöne Reliefe, ſo wie das lebensgroße Gypsmodell eines jugendlich kräftigen Oedipus gerechten Beifall erhielten.

Mit halber Kopfneigung, den Zeigefinger der rechten Hand am Kinn, mit der Linken nachläſſig Stab und Gewand haltend, ſteht der ſinnende Held neben der im Kleinen angedeuteten Sphinx, die fragend nach ihm aufſieht. Eben ſo ſchön waren Erato und Amor, ein Schäferknabe mit einem Böcklein ausgeführt. Orpheus in der Unterwelt, vor dem finſteren Schatten Beherrſcher ſein begeiſtertes Lied anſtimmend, um ſeine Eurydice zu gewinnen, die ſeitwärts naht, eine Venus, welche ſich in einem Spiegel beſieht, Sappho den Amor liebkoſend und andere Reliefe waren auſſerordentlich ſorgfältig gearbeitet.

Karl Kaulbach,

der jüngere Bruder Wilhelms, zeigte große Anlage zur plaſtiſchen Kunſt, wie mehrere Reliefe, beſonders: „Wer kauft Liebesgötter?“ und „das Dornenröslein,“ beide nach Göthe und Zeichnungen ſeines Bruders ausgeführt, und die kleinen Statuen des Ritters Cornelius, Guſtav Adolf, Simeon das Chriſtuskind auf den Armen haltend, und Andere bewieſen. Gegenwärtig beſchäftigt er ſich aber nur mit Zeichnungen. Unter den jüngeren Künſtlern ſtreben bereits nach ſelbſtſtändiger Darſtellung: Halbig, Hähnel, Hänle, Horchler, Leuchtweiß, Wendelſtädt u. a., welche theils durch gelungene Büſten, theils durch ganze ſchön ausgeführte Figuren bereits bekannt ſind.

Die Kunſt des Erzguſſes

iſt mit der Bildhauerkunſt verſchwiſtert und berufen, die plaſtiſchen Gebilde treu in Erz wiederzugeben, das der Zeit am längſten trotzt und am meiſten geeignet iſt für dauernde Ehrendenkmale; auch laſſen ſich bei dieſer Darſtellung durch den Vollguß der einen und den Hohlguß der andern Theile einer Figur die kühnſten Stellungen, welche wir an Werken dieſer Art bei den Alten bewundern, ausdrücken, wie ſie der Bildhauerkunſt nicht möglich ſind. Nur im Guſſe konnte der geflügelt dahinſchwebende Hermes gebildet werden, wie er dahineilend nur auf dem einen Fuße leicht zu ruhen ſcheint, der die Schwere des ganzen vorwärts geneigten Körpers trägt.

Dieſe Kunſt, ſeit kaum zwanzig Jahren in München und überhaupt in Bayern wieder erweckt und königlich gepflegt, hat bereits die herrlichſten Werke in's Leben gerufen und iſt bisher vorzugsweiſe ſichtbar im Wirken eines einzigen Künſtlers:

Johann Baptiſt Stiglmaier.

Die Beobachtung lehrt, daß die ausgezeichnetſten Künſtler aus Künſtlerfamilien ſelbſt ſtammen; die erſten Anfangsgründe der Kunſt werden gewiſſermaßen ſpielend und handwerksmäßig vom Vater auf den Sohn und Enkel fortgepflanzt, welche dann um ſo leichter und ſchneller nach Ueberwindung dieſer Schwierigkeiten ſich

auf dem Gebiete der eigentlichen Kunſt bewegen und ſie, wie ein ihrem Geiſte befreundetes und unterthanes Element beherrſchen können, und es iſt dann nicht zu verwundern, wenn endlich im Sohne oder ſpäten Enkel einer ſolchen Familie der von den Vätern gepflegte Baum der Kunſt die herrlichen Blüthen und Früchte zeugt, welche Auge und Geiſt eines jeden Gebildeten der Mit- und Nachwelt erfreuen. Aber wenn ein Knabe, deſſen Eltern fern von jeder Kunſtanſtalt und Beſchäftigung leben, ſich der Kunſt widmet, der hat mit großen Schwierigkeiten zu kämpfen und ſeine Seele muß ganz für ſie erglühen, wenn er die meiſtentheils ſpäter als von Andern begonnene Laufbahn rühmlich vollenden will. Dann aber blüht ihm auch ein um ſo ſchönerer Lorber, je größer die Anſtrengung und die zu überwindenden Hinderniſſe waren. Und ſolchen Ruhm erwarb ſich Stiglmaier, der Sohn eines Schmieds, geboren am 18. Oktober 1791 zu Fürſtenfeldbruck in Oberbayern.

Schon früh zeigte er große Neigung zum Zeichnen, und es war des Knaben Lieblingsbeſchäftigung, aus einem großen Buche, das der Vater beſaß, die in Holz geſchnittenen Thiere daraus nachzubilden. Doch bald fehlte es an weitern Vorlagen, und Niemand wußte für den Lernbegierigen Rath.

Da erfuhr er, der Güterverwalter Pfeifer in dem aufgelöſten Kloſter beſitze ſchöne Kupferſtiche und zeichne ſelbſt ſehr gut. Von dieſem Augenblicke verſuchte der Knabe Manches, ihm zu begegnen, und ſo oft er in's Kloſter geſchickt wurde, um Milch zu holen, ging er an

der Thüre desſelben vorbei, oder weilte auf dem Kloſter-gange; aber es traf ſich nie, daß er ihm begegnete. Da faßte er ſich Muth und trat eines Tages, von unwiderſtehlicher Begierde getrieben, als er eben wieder Milch holte, ohne Schuhe und Strümpfe, den Milchtopf in der Hand, in das Zimmer des Verwalters, grüßte gar höflich und trug ſein Anliegen vor, er möchte gern Zeichnen lernen. Das naive Benehmen des Knaben gefiel, der Unterricht wurde ihm zugeſagt und voll Freude eilte er heim; der Vater mußte Papier und Bleiſtift kaufen und das Zeichnen begann. Als dieſes andere Knaben hörten, wollten auch ſie theilnehmen, Pfeifer gewährte es und ſo bildete ſich im Kloſter eine förmliche Zeichnungsſchule, in welche die Knaben zur Winterszeit Abends miteinander zogen, indem ſtets einer an langer Stange die Laterne voraustrug.

Dieſes glückliche Leben dauerte jedoch nicht lange, der aufwachſende Knabe ſollte einen Erwerbszweig wählen und die Eltern ſchickten ihn nach ſeinem Wunſche zu einem Goldſchmiede in München, Streißl, in die Lehre, der ſeinen erſten Unterricht ſelbſt im Kloſter Metten erhalten hatte, in alter, ſtrenger Zucht über ſeine Hausgenoſſen wachte, und ſein Geſchäft, ohne eigentlich Künſtler zu ſeyn, tüchtig verſtand. Der Uebergang vom freien Land- zum Stadtleben, das tägliche ununterbrochene Stilleſitzen vom frühen Morgen bis zum Abend, wobei der Knabe nur Hände und Finger bewegen durfte und ſollte, weckten oft die Sehnſucht nach den vergangenen Tagen; doch kaum durfte er ſich

einen Aufblick, eine Pauſe der Erholung gönnen, wenn ihn nicht der ernſte Blick des Meiſters treffen ſollte, der, ein Freund jeder alten Sitte, lange zürnte, als Stiglmaier, um dem Spotte der übrigen Knaben zu entgehen, ſeinen ländlich bürgerlichen Haarzopf abſchnitt. Erſt allmählig verzieh er ihm wegen ſeines ausdauernden Fleißes und ſeiner Gutmüthigkeit den Haarſchnitt; der Knabe beſuchte zur Fortübung und Bildung im Zeichnen die trefflich eingerichtete Feiertagsſchule, verwendete ſonſt alle Stunden, die ihm frei blieben, zur Erlernung nützlicher Kenntniſſe, arbeitete raſtlos für ſeinen Meiſter, und brachte ſchon hie und da an den Arbeiten, die er zu fertigen hatte, irgend eine Verzierung oder ein Blümlein an, ſo gut er es verſtand, und gewann dadurch die Zuneigung des Meiſters immer mehr. Als aber Stiglmaier endlich in der Feiertagsſchule als der Fleißigſte und Wohlgeſittetſte den erſten Preis erhielt, der, einer milden Stiftung gemäß, Einhundert Gulden betrug, war die Freude des Meiſters und Schülers außerordentlich.

Dieſer Preis brachte eine entſcheidende Wendung in das Leben des Preisträgers; Leprieur, der Vorſtand der kgl. Münze, wurde auf ihn aufmerkſam, erkannte aus den Zeichnungen deſſelben ſogleich die große Kunſtanlage und bewirkte ſeine Aufnahme an die Akademie der bildenden Künſte, im Jahre 1810. Zugleich unterſtützte er ihn mit allem Nöthigen ſo liebreich, daß der Jüngling ſich ganz der Kunſt widmen konnte.

Zunächſt beſtimmte er ſich für die Stempelſchneidekunſt, theils aus Dankbarkeit gegen ſeinen Wohlthäter, theils weil er als Goldſchmied ſchon tüchtige Kenntniſſe erlangt hatte und er in jenem Kunſtzweige ſeinen künftigen Unterhalt am beſten geſichert ſah. Aber er begann, wie ein Bildhauer, mit Modelliren, welches er eifrig und ſorgfältig trieb, da er wohl einſah, daß die Schönheit der alten Stempel mit ihren ausdruckvollen Bildniſſen aus jener plaſtiſchen Behandlung hervorgegangen ſei, die Flachheit und Charakterloſigkeit der meiſten ſpätern Stempel aber aus der Vernachläßigung der Modellirkunſt ſtamme. So verſuchte er ſich denn in vielen und mannichfaltigen plaſtiſchen Darſtellungen und führte unter anderen ein ſchönes größeres Relief in Gyps mit vielen Figuren aus, vorſtellend, wie Moſes Waſſer aus dem Felſen ſchlägt.

Der erſte Verſuch im Graviren war die Nachbildung eines Kopfes der Proſerpina nach einer alten ſyrakuſaniſchen Münze; zur Kunſtausſtellung im Jahre 1814 brachte er eine Medaille mit dem Bildniſſe des Direktors, Peter von Langer, welches er in breiten und beſtimmten Zügen ſorgfältig ausführte. In demſelben Jahre wurde er von dem Könige Max Joſeph als Münzgraveur angeſtellt; erhielt aber ſchon im fünften Jahre, 1819, Erlaubniß und Unterſtützung zu einer Reiſe nach Italien, um ſich dort weiter auszubilden, mit dem beſonderen Auftrage, auf die dortigen Kunſtgießereien zu achten, welche gleich der Freskomalerei wieder aufzuleben anfingen.

Gerade damals ſchien ſich für die Erlernung dieſer lange vernachläſſigten Kunſt gute Gelegenheit zu bieten, da in dem Städtchen Santo Jorio am Fuße des Veſuv die Vorbereitungen zum Guße der von Canova modellirten Reiterſtatue des Königs Karl III. getroffen wurden. Hier hoffte er über ſo manche Frage, die er in ſeiner bisherigen Umgebung nicht gelöst fand, vollkommenen Aufſchluß. Denn im Verlaufe der Zeit waren bei der Verwahrloſung der Gußkunſt ſelbſt die ſonſt gewöhnlichen handwerklichen Vortheile verloren gegangen, und in München hatte er nicht erfahren können, wie denn das Hohlgießen geſchehe. Man machte z. B. über eine Traube, die aus Wachs gemacht war, die Form von Gyps, ſchmelzte das Wachs heraus, goß dann Gold oder Silber in die Form und nannte dieſes Hohlgießen. Daß in jene mit Wachs ausgefüllte Form noch ein Kern kommen ſollte, um den ſich der Guß nach herausgeſchmelztem Wachs legen und daß dieſer nach dem Guſſe herauszunehmende Kern erſt die Höhlung bilden mußte: das hatte man verlernt.

Um ſo eifriger beobachtete Stiglmaier jetzt die Vorbereitungen im Großen und Einzelnen zu jenem Guſſe, den der Römer Righetti leitete, der den deutſchen wißbegierigen Künſtler Anfangs freundlich aufnahm, bald aber, da er deſſen tüchtige Kenntniſſe merkte, ihm aus Eiferſucht und Neid gerade das Wichtigſte zu verhehlen und endlich ſelbſt den Zutritt zu den Güſſen auf jede Art zu erſchweren ſuchte.

Da miethete er zu Neapel in einem abgelegnen wenig bewohnten Hauſe einen Keller, baute eigenhändig einen Ofen und machte mit Hülfe des Bildhauers Beccali, welcher für den König Joachim Murat ſchon mehrere Gegenſtände gegoſſen hatte, verſchiedene Verſuche in der auch von Righetti angewendeten älteren Wachsmethode, ſo gut es bei den mangelhaften Werkzeugen mit den erlangten Kenntniſſen in der Goldſchmiedekunſt gehen mochte. Mit deutſcher Beharrlichkeit ſuchte er alle Schwierigkeiten zu überwinden, wäre aber beinahe gleich Anfangs in ſeinen Verſuchen ganz gehemmt worden; denn als er einſt bei dem Beſuche einiger Freunde in ſeinem finſtern Keller Fackeln anzünden ließ und ſich der Rauch im Hauſe verbreitete, ſchrieen die Einwohner: der Deutſche habe etwas vor, wobei ihrem Pallaſte Feuersgefahr drohe. Die Polizei ließ die Sache unterſuchen, der Abgeordnete wollte auch wirklich Gefahr erkennen, bis er, durch goldgewichtige Gründe belehrt, endlich die Sache für gefahrlos erklärte. Darauf begann denn der erſte Guß, welcher aber ſo ganz mißlang, daß der Lazaroni Pasquali, welcher den Blasbalg beſorgte, im Aerger darüber, dieſen mit der Schaufel durchbohrte, die er eben in Händen hatte.

Doch das erſte Mißlingen ſchreckte nicht ab, ſogleich ward ein zweiter Guß vorbereitet und dazu das Modell der Büſte des Kronprinzen Ludwig von Thorwaldſen gewählt. Die Begierde, ſich von dem Gelingen dieſes Guſſes zu überzeugen, war ſo groß, daß

man alſobald, ohne erſt das Abkühlen zu erwarten, die Form zerſchlug und Pasquali in voller Freude über das Gelingen den zuerſt enthüllten Mund der Büſte küßte, aber mit furchtbarem Schrei zurückfuhr: Ich habe mir das Maul verbrannt!

Nun wuchs Muth und Eifer; nacheinander gelang der Guß einer Büſte des Bildhauers Haller, von Stiglmaier ſelbſt modellirt, und eine über drei Fuß hohe Statue des Phidias von Haller. Während dieſer Verſuche im Bronceguß ſtudirte er die herrlichen Sammlungen Neapels, dann die in Rom, und ſammelte eine Menge Skizzen. Sein erſtes Skizzenbuch ging leider verloren. Denn als er im Auftrage des Kronprinzen von Neapel nach Bonito bei Benevent reiſte, um einige neuausgegrabene Marmordenkmale zu beſehen und zu zeichnen, wurde er auf dem Rückwege mit ſeinen Gefährten, einem Advokaten und einem Krämer, um die Mittagsſtunde zwiſchen zwei Dörfern und im Angeſichte vieler Schnitter, die in der Nähe auf dem Felde waren, von eilf Räubern überfallen. Die Reiſenden mußten aus dem Wagen ſteigen, der dann durchſucht wurde, und, da die Beute den Erwartungen der Räuber nicht entſprach, unter heftigen Drohungen auch ihre Kleider und was ſie ſonſt bei ſich trugen, ausliefern. Vergebens ſtellte der Advokat Klage im nächſten Orte bei dem Richter und drang auf die Verfolgung der Räuber; die Reiſegeſellſchaft erhielt keine andere Genugthuung, als ein ſchriftliches Zeugniß, daß ſie beraubt

worden, und Stiglmaier kam ohne Rock, Mantel und Skizzenbuch wieder in Neapel an.

Beinahe vier Jahre weilte er in Italien und kehrte dann im Jahre 1822 mit reichen Erfahrungen über Kunſt und Leben, ſeine Fantaſie voll der klaſſiſchen Bildwerke, nach München zurück, wo er ſogleich die Stempel zu mehreren Münzen und zur Medaille auf die Vermählung der Prinzeſſin Louiſe mit dem Kronprinzen von Preußen fertigte.

Aber ſein Hauptaugenmerk blieb fortwährend auf den Bronceguß gerichtet und ſchon hatte der König Max Joſeph ihn auserſehen, die Anſtalt der Kunſtgießerei zu leiten, welche demnächſt ſollte errichtet werden und Stiglmaier reiſte im Jahre 1824 nach Berlin, wo eben die Vorbereitungen zum Guß der koloſſalen Standfigur Blüchers, nach dem Modelle von Rauch, gemacht wurden, um die bei der Formmethode anzuwendende neuere franzöſiſche Weiſe kennen zu lernen, was ſchon deswegen nöthig ſchien, da von der Bürgerſchaft Münchens dem allgeliebten Könige ein ehernes Standbild beſtimmt war. Dieſesmal traf der deutſche Künſtler einen Deutſchen; Reiſinger aus Nürnberg, Direktor der Broncegießerei in Berlin, gab ihm alle nöthigen Aufſchlüſſe über den Hohlguß.

Beinahe alle größeren Gegenſtände werden hohl gegoſſen, zu dieſem Zwecke muß: 1) eine feuerfeſte Schale oder hohle Form hergeſtellt werden, welche genau mit der Oberfläche des zu gießenden Modelles übereinſtimmt; 2) ein ſogenannter Kern; 3) zwiſchen

der Form oder Schale und dem Kerne ein leerer Raum, welcher das Metall aufnehmen ſoll. Dieſer leere Raum wurde früher immer mit Wachs ausgelegt und hieß die Wachsmethode, wobei man ſo verfährt: Zuerſt wird über das zu gießende Modell eine hohle Form (Schale) von Gyps gemacht, gerade ſo als wenn man das Modell in Gyps gießen wollte. Dieſe Gypsform wird dann in einzelnen Stücken von dem Modelle herabgenommen und die Stücke werden innen mit Wachs ausgelegt von der Dicke, welche das Bildwerk im Guſſe erhalten ſoll. Hierauf ſetzt man dieſe ſo mit Wachs innen ausgelegten Stücke wieder zuſammen, läßt aber oben eine Oeffnung, durch welche man eine flüßige Materie hineingießt, die ſich feuerfeſt machen läßt. Dieſe füllt den innern leeren Raum aus, und verbreitet ſich in alle Fugen und Vertiefungen der hohlen Schale, und bildet ſo den Kern. Wenn dieſer hinlänglich erſtarrt iſt, wird die äußere Gypsſchale wieder weggenommen, daß nur der mit Wachs überzogene Kern ſtehen bleibt und ſo das urſprüngliche Modell wieder erſcheint, nur mit dem Unterſchiede, daß ſeine Oberfläche aus Wachs und ſeine Eingeweide aus einer feuerfeſten Maſſe beſtehen. Ueber dieſe Wachsoberfläche wird dann, ſtatt der vorigen Schale von Gyps, eine feuerfeſte Schale oder Form von Lehm gemacht und mit Schrauben und Klammern ſo befeſtigt und zuletzt vermauert, daß ſie dem Druck des einſtrömenden Metalls hinlänglich Widerſtand leiſten kann. Vorher muß aber das zwiſchen dem Kerne und der Schale befindliche

Wachs herausgeſchmolzen, und Kern und Schale ſo getrocknet, eigentlich durch ein außen langſam oft vier bis ſechs Wochen unterhaltenes Kohlenfeuer gebrannt werden, daß das Metall, wenn es nun in den Raum eindringt, welchen vorher das Wachs ausfüllte, nirgends eine feuchte Stelle antreffe und die Form zerreiſſe.

Das Gelingen dieſer Gußart iſt höchſt unſicher, da man von dem Augenblicke an, als der Lehm auf das Wachsmodell gelegt wird, die Schale von innen nicht mehr ſieht und nie eine völlige Ueberzeugung erhält, ob die Form ſich überall wirklich gut ausgedrückt, ob ſie durch das Brennen nicht Schaden gelitten habe, oder an einigen Stellen gar nicht gebrannt ſei, endlich ob der Kern, der nach herausgeſchmolzenem Wachſe aller äußeren Stütze beraubt iſt, ſich nirgends geneigt habe. Zudem ſetzt ſich das Wachs, das auf horizontalen Stellen nicht wegſchmelzen kann, in die Form hinein und verbindet ſich mit dem glühenden Metalle zu einer ſo feſten Kruſte, daß dann eine ſolche Stelle kaum mit dem Meißel überarbeitet werden kann.

Bei dieſen Schwierigkeiten der Wachsmethode wendet man jetzt die neuere, einfachere und beinahe ganz ſichere, in Sand zu formen, an. Man macht über das Modell eine Form von Sand, nimmt die einzelnen Stücke herab und legt ſie dann ſtatt mit Wachs, mit Thon aus, in der Dicke, welche das Metall erhalten ſoll. Dieſe ſo mit Thon inwendig ausgelegten Stücke werden darauf wieder zuſammengeſetzt, um den Kern hineinzugießen. Hat dieſer die gehörige Feſtigkeit, ſo

nimmt man die Formſtücke noch einmal weg, löſ't die Thonplatten, die künftige Medalldicke, ab und brennt den Kern einzeln an ſeiner äußeren und jedes einzelne Stück der Form an ſeiner inneren Seite. Dieſe ſo gebrannten Formſtücke werden dann über den gebrannten Kern auf's neue zuſammengeſetzt, befeſtigt, vermauert und vergraben, um darauf das fließende Metall in den leeren Raum einzulaſſen.

Die ältere Wachsmethode wird nur noch bei dem Guße ſolcher Gegenſtände angewendet, die einen gleichſam in der Luft — oder vielmehr im leeren Raume — ſchwebenden Kern erfodern.

Das erſte Werk, welches Stiglmaier nach dieſer neuen Art goß, war ein Grabdenkmal, welches die Königin Karoline den von Spix und Martius nach München gebrachten und hier früh geſtorbenen Braſilianern, Juri und Iſabella, auf dem Kirchhofe daſelbſt errichten ließ. Der Künſtler verfertigte das Modell dazu, eine einfache höchſt anſprechende Allegorie, ſelbſt: wie die beiden Kinder, getreue Bildniſſe, vom kalten Hauch des Klimas, Blumen gleich, dahinſinken. Der Knabe, ſchon verſchieden, liegt am Boden; zu ſeiner Seite ſitzt in ſich zuſammenſchauernd mit geſenktem Haupte und gebrochenen Lippen das Mädchen; über die Ecke herein ragt die ernſte Geſtalt des Boreas, deſſen ſtarker Hauch die Stirne des Mädchens tödtlich trifft.

Im folgenden Jahre 1825 verfertigte er die Büſte des Königs Max, kurz vor deſſen Tode, die ſeitdem wegen ihrer ſprechenden Aehnlichkeit weithin verbreitet iſt.

Unterdeſſen war nach des Künſtlers Angabe das Gebäude zur k. Gießerei in Metall erbaut und er zum Inſpektor derſelben ernannt worden, die jedoch der König Ludwig ſogleich nach ſeinem Regierungsantritte für eigentliche Kunſtmetallgießerei beſtimmte. Am 12. Oktober 1826 wurde in Gegenwart der königlichen Familie zum Erſtenmale im neuen Flammenofen der Zapfen eingeſtoßen und auf die Konſtitutions-Denkſäule nach Gaibach für den Grafen Schönborn ein Kandelaber von vierzehn Schuh Höhe und 7—8 Schuh im Durchmeſſer nach ſeinem Modelle gegoſſen.

Damit war die Bahn zu anderen und größeren Güſſen gebrochen und es erfolgte darauf der Guß des von Stiglmaier wieder ſelbſt modellirten Denkmales für den König Max Joſeph nach Kreuth bei Tegernſee: eine koloſſale Büſte und ein Relief.

Als aber darauf die größeren Denkmäler, der Guß eines hundert Fuß hohen Obelisken und der Statue des verſtorbenen Königs als nächſte Aufgaben erſchienen, wurde der Bau eines zweiten größeren Gußhauſes nöthig, bei deſſen Erbauung der Künſtler die innere Einrichtung des Flammenofens in der **Fonderie au Roule** in Paris nachahmte und für die größten Güſſe beſtimmte. Die Dammgrube, in welcher die zu gießende Form aufgeſtellt und eingemauert wird, iſt 25 Schuh tief und 20 breit; der Heerd, auf dem 300 Zentner Metall geſchmolzen werden können, hat zwölf Schuh im Durchmeſſer und iſt, wie ſein Gewölbe und überhaupt alle Theile, die vom Metall oder Feuer berührt

werden, aus eigens dazu bereiteten feuerfeſten ſogenannten Kapſelſteinen verfertigt. Damit ſeiner Ausdehnung, die bei der ungeheuern Hitze des Schmelzens nothwendig erfolgen muß, der nöthige Widerſtand geleiſtet werde, iſt der Ofen inwendig mit ſo ſtarken eiſernen Klammern verſchleudert, daß an hundert Zentner Eiſen dazu verwendet wurden. Dieſer Ofen wurde gegen das Ende des Jahres 1829 vollendet und die erſten Güſſe aus demſelben, die auch glücklich gelangen, waren die vier koloſſalen Löwen zu dem Denkmale des Königs Maximilian.

Bei dem Guſſe des großen Obelisken jedoch ſchienen die Schwierigkeiten beinahe unüberwindlich und der Guß konnte nicht anders als ſtückweiſe, das Zuſammenſetzen und die Verbindung der einzelnen Theile am Platze ſelbſt geſchehen, wo er aufgeſtellt werden ſollte. Doch mußte man das Modell, um des genaueſten Ineinandergreifens der Stücke gewiß zu ſeyn, zuerſt im Ganzen arbeiten, worauf es in fünfzehn je 5½ Schuh lange Theile zerlegt ward; nur die oberſte Abtheilung erhielt faſt die doppelte Länge; auch der Unterſatz mit dem Sockel ſollte als Ganzes gegoſſen werden. Dabei mußte man beſondere Rückſicht auf die künftige Aufſtellung nehmen, da die Wände im Verhältniß zur Höhe ziemlich dünn waren, weßwegen die Ecken inwendig ſäulenartig verſtärkt zu gießen waren, damit die ganze Laſt gewiſſermaßen auf den vier Eckpfeilern ruhen könnte.

Am 29. November 1829 begann man den Guß mit der oberſten Abtheilung, der ganz mißlang, da die Verſpannung der äußeren Seiten der Form zu gering war und die Metallwände auf allen Seiten eingeſunken waren. Deswegen wurde bei der neuen Vorbereitung dem Kern ein größerer Grad von Nachgiebigkeit gegeben und die Feſtigkeit der äußeren Formtheile vermehrt, damit dem mit der einſtrömenden Metallmaſſe in's Ungeheuere geſteigerten Drucke gehöriger Widerſtand geleiſtet würde. Dadurch gelangen die Güſſe aller Abtheilungen, bis am 12. April 1833 der große Unterſatz mit einem Metalleinſatze von 250 Zentnern an die Reihe kam. Alle Zurüſtungen zu dieſem ungeheuren Guſſe waren mit der größten Vorſicht gemacht; der Zapfen wurde eingeſtoßen, die flüßige Feuermaſſe ſtrömte ziſchend heraus und ſchon hatte ſich nach ſicheren Kennzeichen die Form bis Oben glücklich gefüllt; als der noch immer nachſchießende, überflüßige Erzſtrom zwiſchen dem oberen Rande der Form und dem darüber liegenden Kanale durchbrach, in das feuchte Erdreich eindrang, daß der Druck der daraus ſich entwickelnden Dämpfe den ganzen Kanal hob und der Boden, rings um das Gemäuer der Form, wie durch ein Erdbeben, in wallende Bewegung gerieth und alle Anweſenden in banger Erwartung ſtarrten. Die Form ſelbſt aber blieb unverſehrt und der Guß war vollkommen gelungen.

Darauf mußte man aber auch noch die großen Schwierigkeiten der Aufſtellung überwinden, um durch

ganz genaue Verbindung der einzelnen Theile den Schein und die Feſtigkeit zu erzielen, als beſtünde der Obelisk wirklich nur aus Einem Stücke. Dieſes erreichte man vermittelſt eines Falzes, durch den immer ein Theil in den andern ein- und übergriff, welche alle außerdem durch Schrauben feſt aneinander geſchloſſen wurden. Innen wurden die Metallwände ſelbſt durch ſtarke Schienen, Lappen und Anker zuſammengeklammert, die ſich auf die Quadern von Nagelflue ſtützen, mit welchen der hohle Raum zwiſchen den Wänden bis oben hinauf ausgefüllt iſt. An den Stoßenden der einzelnen Abtheilungen ward überall ein erhöhter Rand mitgegoſſen, vermittelſt deſſen man alle Fugen ſo dicht verhämmern und verziehen konnte, daß keine Spur eines Einſchnittes blieb und nun die ganze aus Geſtein, Erz und Eiſen netzartig in einander verſchlungene Maſſe, wobei immer Eins das Andere bindet, ſchließt und verſtärkt, wirklich wie eine durch und durch erzene Säule erſcheint.

Nach dem Gelingen dieſes Werkes ſchienen denn alle ferneren Schwierigkeiten überwunden und keine Aufgabe der Ausführung in Bronceguß fortan zu groß, und nacheinander gingen aus der trefflichen Anſtalt unter der unermüdeten Leitung des einfachen anſpruchsloſen Meiſters die großen Denkmale hervor: Die Statue des Königs Maximilian Joſeph, nach dem Modelle von Rauch, 1835 auf dem Max-Joſephplatze in München; die Statue Schillers nach Thorwaldſen, welche im Jahre 1839 in Stuttgart aufgeſtellt wurde, und die Reiterſtatue des Churfürſten Maximilian I.

von Bayern, nach demſelben Meiſter, auf dem Wittelsbacherplatze in München.

Während der Ausführung dieſer großartigen Aufgaben fertigte Stiglmaier, wie zur Erholung, mehrere Medaillen, unter welchen ſich die mit dem Bildniſſe des Miniſters Freiherrn von Zentner zu deſſen Jubelfeier auszeichnet; mehrere Büſten, unter welchen die der regierenden Königin Thereſe, des Herzogs Maximilian in Bayern, des Grafen von Törring-Jettenbach, des Freiherrn von Zentner und des Biſchofs Streber von ſprechender Aehnlichkeit und am bekannteſten ſind; mehrere Denkmale: der Weihbrunnkeſſel zum Andenken der in der Mordweihnacht bei Sendling gefallenen Oberländerbauern auf dem Kirchhofe zu München, das Denkmal der Karoline Mannlich und des Generals Bekkers, beide lebensgroße Ebenbilder auf Sarkophagen ruhend, nebſt anderen Denkmalen, welche Werke alle ſeine Tüchtigkeit in der Plaſtik bewähren.

Zur Löſung einer neuen Aufgabe im Auftrage des Königs Ludwig, zwölf 10 Fuß hohe Statuen Wittelsbacher Fürſten nach Schwanthalers Modellen zu gießen und dann zu vergolden, reiste Stigkmaier im Sommer 1837 nach Paris, um die dort zu ſolchem Zwecke getroffenen Einrichtungen zu unterſuchen; danach wurde nach ſeiner Rückkehr das Nöthige angeordnet.

Am neuen Jahrestage 1839 ernannte der König den hochverdienten Meiſter zum Ritter des Michaels-Ordens.

Das Gelingen dieſer im Feuer vergoldeten koloſſalen Statuen blieb jedoch, ohngeachtet der Erkundigung und Nachforſchung in Paris, ſehr zweifelhaft, da dort keine Erfahrung dieſer Art gemacht worden war, und der Künſtler mußte alſo dieſes Unternehmen zuerſt wagen

Bei der Uebernahme dieſes ſchwierigen Auftrages ſchloß ſich an das Unternehmen ein Neffe Stiglmaiers, Ferdinand Miller, mit allem Eifer an. Der Guß begann, gelang vollkommen, darauf wurden die einzelnen Theile der Statuen ciſelirt und glücklich im Feuer vergoldet, dann ſo kunſtreich zuſammengeſetzt, daß jede, wie aus einem einzigen Stücke beſtehend, erſcheint. Bereits zeugen ſieben vollendete Statuen von dem ſchönen Gelingen durch vereinigte Kraft; die Fleiſchtheile, Geſicht und Hände ſind in matter, Gewandung u. dgl. in hellglänzender Vergoldung gehalten.

Außer denſelben werden jetzt zunächſt zum Guſſe vorbereitet: die koloſſale Bavaria; die Statue des Großherzogs Ludwig von Heſſen-Darmſtadt, Jean Pauls und Mozarts, nach Schwanthalers Modellen.

Durch dieſe vielen und großen Erzarbeiten, beinahe alle hervorgerufen durch den König Ludwig, welcher auch dieſe Kunſt in Bayern, ja in Deutſchland, recht eigentlich zum Leben geweckt und ihr durch die großartigſten Aufgaben eine freie Entwicklung gewährt hat, bildeten ſich bereits viele tüchtige Arbeiter, durch deren Beihilfe Stiglmaier thätig unterſtützt wird, be-

ſonders durch Ferdinand Miller. Auch er iſt zu Fürſtenfeldbruck in Oberbayern am 18. Oktober 1813 geboren und kam ſchon als Knabe zu ſeinem Oheim, Stiglmaier, der ihn ganz für die Kunſt erzog. Nach dem Beſuche der Akademie der bildenden Künſte beſchäftigte er ſich in der k. Erzgießerei mit Formen und Gießen, reiste dann im Jahre 1833 nach Paris, wo er im Atelier des Erzgießers Soyer einige Statuen formte und goß; ſpäter erlernte er die Mattvergoldung bei Blus in Paris, und unternahm darauf eine Reiſe nach den Niederlanden und nach England, von welcher er im Jahre 1836 nach München zurückkehrte und ſeit dieſer Zeit ſeinem Oheim kräftig thätig zur Seite ſteht.

Mit ihnen wirkt zunächſt Giuſeppe Marino aus Neapel, welcher ſchon im J. 1820 unſerm Künſtler bei ſeinen erſten Verſuchen im Erzguſſe zu Neapel beiſtand, ſich in München ſelbſt zum Gießer ausbildete und vorzüglich bei den Gußarbeiten des großen Denkmales für den König Maximilian Joſeph beſchäftigt war.

Durch dieſe und viele andere treffliche Arbeiter, welche ſich in der königlichen Anſtalt bildeten, wird es derſelben immer leichter, neben den großartigen Arbeiten im Auftrage des Königs Ludwig auch den vielen, für das Ausland gemachten Beſtellungen zu genügen und ihren Ruhm immer weiter zu verbreiten. Bereits gingen aus derſelben auch höchſt gelungene galvano-plaſtiſche Kunſtwerke hervor.

Die Stempelſchneidekunſt

gewährt durch ihre Kunſtwerke im Kleinen einen beinahe unfehlbaren Maßſtab für den jedesmaligen Stand der Kunſtentwicklung im Großen und Ganzen. Nicht bloß die Münzen und geſchnittenen Steine der Römer und Griechen, die Münzen der verſchiedenen italieniſchen Staaten im Mittelalter und am Ausgange desſelben beweiſen dieſes, ſondern auch in Deutſchland würde eine umfaſſende Geſchichte dieſer Kunſt mit den Nachbildungen der gewöhnlichen Münzen und jener, die unter dem Namen von Schau- und Denkmünzen bekannt ſind, den Grad der Kunſtentwicklung zu verſchiedenen Zeiten offen darlegen. Nicht bloß die größere oder geringere Kunſtfertigkeit in der Zeichnung und in der Kraft und Tiefe, Feinheit und Zierlichkeit des Schnittes, ſondern auch die größere oder geringere künſtleriſche Bildung in der Wahl, Anordnung und Ausführung des Gegenſtandes zeigt ſich in den Werken dieſer Kunſt, die nicht blos den Grad der Kunſtbildung einer Zeit überhaupt charakteriſiren; ſondern ſie reihen ſich in ihrer bedeutſamen Auffaſſung und Ausführung ſelbſtſtändig den übrigen Kunſtwerken, zumal jenen der Plaſtik an.

Gleich dieſer verſinnlicht die Stempelſchneidekunſt merkwürdige Charaktere und wichtige Völkerereigniſſe, und überliefert ſie in Münzengeſtalt als Erinnerungsſtücke der Nachwelt; denn eigentlich iſt jede Münze als ſolche ſchon eine geſchichtliche und weist auf eine be-

ſtimmte Erſcheinung der Zeit hin, obgleich nur die ſogenannten Schaumünzen eines beſtimmten Ereigniſſes wegen geprägt werden, die aber nicht für den gewöhnlichen Münzverkehr beſtimmt ſind und ſeyn können. Die Schwierigkeit bei der Behandlung des Materials in dieſer Kunſt, und die beſonderen Verhältniſſe der Münzanſtalten zur Oeffentlichkeit ſind Urſache, daß in dieſer Kunſt auch nur Wenige ſich auszeichneten.

Durch die ſchöne Aufgabe, die für Bayern wichtigen Männer und Ereigniſſe der neueſten Zeit in Denkmünzen darzuſtellen, entwickelte ſich auch dieſe Kunſt in Bayern auf eine hohe Stufe.

Joſeph Loſch,

geb. 1770 zu Amberg in der Oberpfalz. Da er ſchon früh eine außerordentliche Neigung und große Anlage zum Zeichnen verrieth, ſuchte ihm ſein Vater, ein Bürger in jener Stadt, ſo viel es in der an Künſtlern armen Stadt möglich war, Gelegenheit zur Entwicklung ſeiner Anlagen zu verſchaffen, und übergab ihn dem Prägeſchneider an der damals in Amberg beſtehenden churfürſtlichen Münze. Bei dieſem erlernte er wohl mancherlei mechaniſche Geſchicklichkeit und die erſten Kenntniſſe und Vortheile des Gravirens, aber eigentliche Kunſtbildung konnte er bei demſelben nicht erhalten und er ſah ſich auf ſich ſelbſt angewieſen. Aber was ſein Lehrer nicht vermochte, gewährte ihm der Anblick und das eifrige Studium der Sammlung von Abdrücken

griechiſcher Gemmen, die ſich wohl bei jeder Münzanſtalt finden. Die plaſtiſche Tiefe, Charakteriſtik und Reinheit dieſer ſchönen Formen weckte und ſchärfte ſeinen Kunſtſinn, und ſie wurden nun ſeine eigentlichen Lehrer und Vorbilder, die er zu erreichen ſtrebte. Seine Leiſtungen wurden immer gediegener, und ſo erhielt er nach dem Tode des Münzgraveurs in Amberg deſſen Stelle, 1796. Allein bald darauf wurde dieſe Anſtalt aufgelöst und er, nun ſeiner Kunſt mächtig, mußte durch mancherlei untergeordnete Arbeiten im Fache der Mechanik ſeinen Unterhalt ſichern, ſo daß er ſich ſelbſt mit der Verfertigung von Spielkarten beſchäftigte, die ſich jedoch durch Stich und Färbung auszeichneten. Als aber im Jahre 1803 die Stelle eines Graveurs bei der Münze in München erledigt war, trat er als Bewerber um dieſelbe auf, und überſchickte als vollgiltiges Zeugniß ſeiner Kunſt den Prägeſtock eines Thalers mit dem Bildniſſe des Churfürſten Maximilian, welches nicht nur treffend ähnlich, ſondern in ſo tiefer, edler, plaſtiſcher Form ausgeführt war, wie man daſſelbe früher an den bayeriſchen Münzen nicht geſehen. Der Churfürſt ertheilte ihm die geſuchte Stelle und Loſch kam alſo nach München und erhielt einen für ſeine Kunſt erfreulichen Wirkungskeis und lieferte, unermüdet bis zu ſeinem Tode, 1826, thätig, nicht nur eine Reihe von gewöhnlichen Münzſtempeln, ſondern auch von Denkmünzen auf die wichtigſten Ereigniſſe der für Bayern ſo denkwürdigen Zeit, die an charakteriſtiſchen Bildniſſen und ſchöner Anordnung von Gruppen, ſo wie an

Feinheit der Ausführung zu den Beſten ſeiner Zeit gehören.

Zur Vervollkommnung in ſeiner Kunſt glaubte er Paris beſuchen zu müſſen; Utzſchneider, damals Vorſtand der k. Münze in München, bewirkte ihm nicht nur die Erlaubniß, ſondern auch die nöthige Unterſtützung zur Reiſe und er langte im Jahre 1810 mit dem ebenfalls für ſein Fachſtudium von der bayeriſchen Regierung abgeordneten k. Münzwardein Meyé in jener Hauptſtadt an, wo er das Pantheon und bald darauf die Krönungsmedaille (auf die Erhebung Bayerns zu einem Königreiche, 1806) ſchnitt. Bei dem Anblicke dieſer trefflichen Medaillen erklärte ihm Denon, er könne in Paris wohl nichts weiter lernen, und ſo kehrte er im folgenden Jahre nach München zurück.

Zu den vorzüglichſten, außer den oben genannten, Werken von ihm gehören: die Medaillen auf die Ausführung der Soolenleitung von Ilſang bei Berchtesgaden nach Reichenhall, auf den Bau der neuen Münze und des Theaters, die Einführung der Verfaſſung, die Wiederherſtellung des ſchönen Brunnens in Nürnberg und auf das fünfundzwanzigjährige Jubiläum des Königs Maximilian Joſeph; die akademiſche Denkmünze und die Preismedaille für Studierende; dann die Denkmünzen für den landwirthſchaftlichen und polytechniſchen Verein, die Denkmünzen für den Herzog Wilhelm von Birkenfeld und deſſen Gemahlin, den Prinzen Karl von Bayern, die Königin Karoline von Bayern, den Herzog Eugen von Leuchtenberg; mehrere Denkmünzen auf die

Anweſenheit kaiſerlicher, königlicher und fürſtlicher Perſonen in München und auf Vermählungen im k. Hauſe; andere für Privatperſonen, wie auf den Staatsminiſter Grafen von Montgelas, den Fürſtabt Steiglehner, den geheimen Rath Jakobi u. a.; für die allgemeine numismatiſche Reihenfolge bayeriſcher Fürſten führte er aus: Kaiſer Ludwig den Bayer, Churfürſten Maximilian I. und Maximilian II.

Eines ſeiner ſchönſten Werke iſt die Denkmedaille auf den Tod Napoleons, die zu den größten und ausgezeichnetſten gehört, die je ausgeführt wurden, in Deutſchland aber wenig gekannt iſt. Die eine Seite ſtellt das höchſt ähnliche Bildniß des Kaiſers mit dem Lorber um das Haupt in einem Lorber- und Eichenkranze dar, welcher mit einem Bande umwunden iſt, auf dem die Namen ſeiner vorzüglichſten Thaten zu leſen ſind. Auf der anderen Seite zeigt ſich die Inſel St. Helena im offenen Meere mit der Anſicht der Stadt St. Jamestown; über derſelben ſchwebt ein Adler mit einem Lorberzweig empor, die Sonne ſinkt am Horizont. Die Unterſchrift lautet: Il mourut sur un rocher 5. Mai 1821. Die Medaille ward auf Beſtellung nach Frankreich gearbeitet.

Sein Sohn Joſeph Loſch, geb. 1804 in München, beſuchte das Gymnaſium, übte ſich dabei fortwährend im Zeichnen und widmete ſich nach dem Tode ſeines Vaters ausſchließlich der Kunſt. Nachdem er bis zum Jahre 1834 als Funktionär bei der k. Münze ſeine

Geſchicklichkeit vielfach erprobt war, wurde er zum Hauptmünzamts-Graveur ernannt.

Unter mehreren Medaillen, die er ausführte, ſind die bekannteſten: die Medaille auf die Errichtung der Conſtitutions-Säule durch den Grafen Schönborn in Gaybach 1828 nach deſſen Beſtellung, und jene für die Geſellſchaft zur Vervollkommnung der mechaniſchen Künſte und Gewerbe.

Karl Friedrich Voigt,

geb. am 6. Okt. 1800 in Berlin, zeigte ſchon früh große Neigung zum Zeichnen, wurde aber von ſchönen Formen mehr als von Farben angezogen, und trat in ſeinem vierzehnten Jahre, da er ſeinen ſehnlichen Wunſch, ſich der Bildhauerkunſt zu widmen, aus Mangel an den nöthigen Mitteln nicht befriedigen konnte, zu dem Graveur Vollgold in die Lehre, der die vielen Stempel zu Verzierungen für die Gold- und Silberarbeiter fertigte. Und da Voigt vom Morgen bis an den Abend unabläßig thätig war, erlangte er bald eine große Fertigkeit im Stahlſchneiden, konnte aber nur die Abendſtunden und Sonntage zur Fortbildung im Zeichnen verwenden und durfte erſt ſpäter einigemal in der Woche die Akademie beſuchen.

Nachdem er nun vier Jahre gravirt hatte, begann er das Modelliren, und die Sammlung der Abgüſſe von Antiken, welche damals in Monbijou aufgeſtellt waren, machten einen gewaltigen Eindruck auf ihn und weckten und nährten ſeinen Entſchluß, der eigentlichen Kunſt ſich

zu widmen. Im letzten Jahre ſeiner Lehrzeit durfte er endlich wöchentlich einen Tag zeichnen und modelliren, was er mit großem Eifer betrieb, auch erhielt er von ſeinem geſchickten Meiſter Unterricht in getriebenen Arbeiten und im Ciſeliren; die Sonntage verwendete er zum Boſſiren in Wachs, worin er von Leonard Poſch unterwieſen wurde. Durch dieſen lernte ihn der General-Wardein Boas kennen, in deſſen Münze Voigt in ſeinem zwanzigſten Jahre trat und derſelben bald darauf als erſter Medailleur vorſtehen konnte. Der Aufenthalt in dieſer Anſtalt war für ihn von großem Nutzen, da ſich die techniſchen Vortheile in dieſer Kunſt ſtets von Einem zum Andern forterben und ſelbſt jüngere Künſtler Gelegenheit erhalten, Medaillen auszuführen. Bis zum Jahre 1825 hatte Voigt bereits die Stempel zu 24 Medaillen geſchnitten, und ſich auch mit Glück im Elfenbeinſchneiden verſucht. Ein kleines ſchön und zart ausgeführtes Basrelief: Amor als Löwenbändiger mit der Leier, kam in den Beſitz des Königs von Preuſſen, deſſen Bildniß er auch in Elfenbein ausführte.

Allmählich erlangte er im Modelliren eine ungemeine Geſchicklichkeit, er erhielt den akademiſchen Preis nach dem lebenden Modelle und damit die Ausſicht und das Verſprechen einer Unterſtützung zur Reiſe nach Italien. In der ſicheren Hoffnung, dieſelbe zu erhalten, trat er die Reiſe an im Juni 1825, ging über Dresden, München, Stuttgart, Straßburg, Frankfurt nach Holland, wo er alle an Kunſtſchätzen reichen Städte beſuchte, und begab ſich dann nach London.

Hier gerieth er in große Verlegenheit. Die ihm zugeſicherte Unterſtützung wurde ihm nicht ausbezahlt, der erſte Medailleur der k. Münze in London, Piſtrucci, an den er Empfehlungsſchreiben hatte, war abweſend; Voigt hatte gehofft, die Stempel für Columbien auszuführen zu dürfen; ſtatt deſſen ward ihm der Antrag, unter vortheilhaften Bedingungen ſelbſt nach Columbien zu gehen, da man dort einen Medailleur ſuche, und die Stempel nicht mehr außer Landes wolle fertigen laſſen. Alle Mühe, Beſchäftigung in London zu erhalten, ſchien vergeblich, bis endlich Piſtrucci zurückkehrte, dem die Arbeiten Voigts ſehr gefielen, daß dieſer ſchon am folgenden Tage bei ihm eintrat, aber nicht in ſeinem herrlichen Atelier, ſondern in einem abgelegenen Zimmer ſeiner Wohnung arbeiten durfte, damit Niemand erfahren ſollte, daß Jener ſich fremder Hilfe bediene. Denn Piſtrucci beſaß im Stahlſchneiden nicht die größte Fertigkeit, da er ſich damit erſt ſpäter und ohne Anleitung beſchäftigte, war aber im Steinſchneiden ausgezeichnet und führte die Modelle in Wachs mit großer Kenntniß und vielem Geſchmacke aus. Er war aber ſehr zurückhaltend, und Voigt konnte, ohngeachtet er ihm alle Vortheile des Medaillenſchneidens mittheilte, es nie dahinbringen, von ihm nur einige Anweiſung im Steinſchneiden zu erhalten; um ſo eifriger beobachtete er, ſo viel nur möglich, das Verfahren bei dieſer Kunſt, und machte den erſten Verſuch in Conchylienarbeiten.

Nach ſechs Monaten verließ er Piſtrucci, da er indeſſen durch ſeine Werke bekannt geworden war, und

es fehlte ihm nicht an mannichfaltigen Aufträgen; er modellirte die Bildniſſe des Lordkanzlers Eldon und mehrerer anderer Perſonen zu Medaillen; der Herzog von Wellington intereſſirte ſich ſehr für den Künſtler und wünſchte, daß er für immer in London bleibe, wo ihm jetzt bei ſehr vielen Aufträgen eine angenehme Zukunft zu blühen ſchien: als die endlich eintreffende Unterſtützung vom Miniſterium in Berlin mit 300 Reichsthalern zu einer Reiſe nach Rom und der Wunſch, ſich in ſeiner Kunſt immer mehr auszubilden, ihn ſogleich beſtimmten, die jetzigen günſtigen Verhältniſſe aufzugeben und die Reiſe anzutreten.

Im Juni 1826 ging er nach Paris, wo ihm der Abdruck ſeiner Arbeiten eine ſehr günſtige Aufnahme bei ſeinen Kunſtgenoſſen verſchaffte. Nachdem er dort alles Merkwürdige geſehen, und einige Arbeiten nach London vollendet hatte, reiste er am Ende September über Lyon und Genf nach Mailand, wo er die, nach der Londner, am beſten und zweckmäßigſten eingerichtete Münze ſah, dann über Genua und Florenz nach Rom, wo er Ende Novembers ankam.

Hier verwendete er die erſte Zeit dazu, alles Merkwürdige der alten und neuen Kunſt zu ſehen, Abends modellirte er, führte noch eine Medaille mit dem Bildniſſe des Lord Eldon aus, und begann ſpäter bei Girometti das Steinſchneiden, dem er dagegen die Vortheile des Stempelſchneidens mittheilte. Die große Luſt zu dieſer ſchwierigen, von den Alten mit Meiſterſchaft getriebenen, von den Neueren aber ſehr vernachläßigten,

Kunſt, welche die ſchönſten Gebilde im Kleinen ausführt, die einen dauernden Werth beſitzen, erleichterte ihm die Erlernung derſelben. Bald wurde er mit den erſten Künſtlern bekannt, Thorwaldſen nahm ſich ſeiner freundſchaftlich an, ertheilte ihm bei ſeinen Arbeiten manchen fördernden Rath und von ihm bekam Voigt auch den Auftrag, die Stempel zu einer Preismedaille für die Academia Tiberina auszuführen, die ſolchen Beifall erhielt, daß ihn die Akademie zu ihrem Mitgliede ernannte. Dann ſchnitt er in Onyx als Kameen eine Sappho, einen Alexander, Homer, und in ſehr großen Steinen die Bildniſſe des Königs und des Kronprinzen von Preuſſen, worauf er durch den Direktor Schadow den angenehmen Auftrag erhielt, einen Halsſchmuck in Conchylien auszuführen, auf welchen er die ſchöne Mythe von Amor und Pſyche in lieblichlebendigen Geſtalten und Gruppen darſtellte. Der Schmuck kam in den Beſitz der Kronprinzeß, jetzigen Königin von Preuſſen. Bald darauf trat er, von der k. Münze eigens eingeladen, mit unter die Bewerber zur Verfertigung eines neuen Thalerſtempels mit dem Bildniſſe des Königs, und ſein Stempel erhielt den Preis und wurde zur Prägung verwendet.

Als er von einer Reiſe nach Neapel zurückgekehrt war, erhielt er den Ruf nach München, hier unter ſehr vortheilhaften Bedingungen bei der k. Münze eine Anſtellung anzunehmen; da er aber ſeinem Vaterlande viele Verbindlichkeiten ſchuldete, lehnte er dieſen, ſo wie früher ſchon einen anderen Ruf, wieder nach London zurück-

zukehren, ab. Als aber bald darauf, während der Anweſenheit des Königs Ludwig in Rom, die wiederholte ehrenvolle Einladung an ihn erging, und auf des Künſtlers Anfrage bei den Miniſtern des Innern und der Finanzen in Berlin, ob er nicht in ſeiner Vaterſtadt eine ähnliche Anſtellung erhalten könnte, der Eine gar nicht antwortete, der Andere aber ihm zur Anſtellung in Bayern Glück wünſchte: ſo nahm er den Ruf an und wurde im Mai 1829 an der k. Münze zu München als erſter Medailleur angeſtellt, erhielt auch die Erlaubniß, noch ein Jahr in Rom weilen zu dürfen.

Während dieſer Zeit bekam er den unverhofften Auftrag, das Bildniß des Papſtes Pius VIII. in Wachs zu boſſiren, wozu ihm derſelbe vier Stunden ſaß. Nachdem es zur größten Zufriedenheit Seiner Heiligkeit vollendet war, fertigte der Künſtler auch die Stempel zu den Scudi, und er beſchränkte bei dieſer Gelegenheit die Größe der römiſchen Scudi, die früher ſehr dünn geprägt wurden, und führte das Prägen im Ringe ein, wodurch die Münzen ein ſchöneres Anſehen bekommen und nicht leicht nachgemacht werden können. Der Papſt bezeugte ihm ſeine Zufriedenheit darüber durch das Geſchenk einer goldenen und ſilbernen Medaille.

Am 30. März 1830 verheirathete ſich Voigt mit Thereſe Fioroni, der erſten Miniaturmalerin in Rom, verließ im Juni dieſe Stadt und kam im Juli in München an, wo er in eine ſehr angenehme Stellung trat, da er alle Aufträge unmittelbar vom Könige erhält und ihm die vollendeten Arbeiten ſelbſt vorlegen darf.

Hier begann er ſogleich an der Ausarbeitung der ihm von dem Könige aufgetragenen Geſchichtsthaler, welche die neueſten denkwürdigſten Ereigniſſe verſinnlichen ſollten, und er modellirte deswegen das Bildniß des Königs nach der Natur; für den Kunſtverein in Berlin vollendete er eine ſchon in Rom angefangene, ſehr große Camee, Bellerophon den Pegaſus bändigend; übernahm im J. 1832 die Herſtellung der Stempel zu den ſämmtlichen griechiſchen Münzen, während er zugleich an der Reihenfolge der bayeriſchen Geſchichtsthaler fortarbeitete, und führte auch mehrere Medaillen, die eine für den König Otto, der ihm das Ritterkreuz des griechiſchen Erlöſer-Ordens verlieh, die andere für die Regentſchaft in Griechenland, eine dritte für den Kronprinzen von Bayern mit deſſen Bildniſſe und eine zum Jubiläum des k. b. Münzdirektors Leprieur aus, ſo wie die Stempel zu den Silbermünzen in Darmſtadt, und das Bildniß der Fürſtin von Liegnitz in Onyx geſchnitten für den König von Preuſſen.

Die Anzahl der Geſchichtsthaler vermehrte ſich, und ſie wurden die Träger einer regelmäßigen Folge der bedeutendſten Ereigniſſe in Bayern; jeder trägt auf der einen Seite das Bildniß des Königs mit der Umſchrift: Ludwig I. König von Bayern, und der Unterſchrift: zehn eine feine Mark, dazu den Namen des Medailleurs. Die andere Seite enthält das Bildniß eines ausgezeichneten Mannes, den der König ehren will, oder die allegoriſche Bezeichnung eines für Bayern

wichtigen Ereigniſſes. Die Reihenfolge beginnt mit dem Jahre 1825.

Das Bild des Königs auf allen derſelben gehört durch Aehnlichkeit, edle Auffaſſung und Ausdruck zu den ausgezeichnetſten, was in dieſer Beziehung geleiſtet wurde; die Allegorien ſind meiſtens klar und anſprechend, und die Figuren bieten, ohngeachtet ſie auf dieſen Curſivmünzen nicht wie auf den eigentlichen Schaumünzen ein hohes Relief haben dürfen, durch die Beſtimmtheit der Formen und die Zartheit der Modellirung eine Fülle und Rundung, die kaum etwas zu wünſchen übrig läßt. Manche erinnern ſowohl der Idee als der Ausführung nach an die beſten römiſchen Kaiſermünzen.

Den Winter des Jahres 1836 — 37 brachte der Künſtler mit ſeiner Familie in Rom zu, und ſchnitt dort den ſchönen Stempel zu einer Medaille auf Thorwaldſen, die auf der einen Seite deſſen Bildniß, auf der anderen in treuer gediegener Nachbildung eines der ſchönſten Werke desſelben, die Muſe Erato mit Amor, zeigt. —

In den letzten Jahren beſchäftigte er ſich vorzugsweiſe mit der Herſtellung der Stempel zu den Vereinsmünzen für Bayern, Würtemberg, Baden, Heſſen-Darmſtadt u. a., die Bildniſſe ſind mit lebendiger Aehnlichkeit, großer Kraft und dabei mit zierlicher Feinheit gegeben. Die neueſten Medaillen ſind auf Cornelius und Schwanthaler.

Leider mußte er, um jenen vielen Aufträgen zur Anfertigung der Münzſtempel zu genügen, die mit Liebe

und Eifer erlernte Steinſchneidekunſt beinahe ganz verſäumen, und er kann ihr nur wenige Stunden die Woche hindurch widmen; auch fand dieſe herrliche Kunſt bisher wenig Theilnahme in Bayern, ſo daß der Künſtler auch nicht einen Auftrag während ſeines Aufenthaltes in München zur Ausführung einer Kamee erhielt, während edle Griechen und Römer dieſen Schmuck höher als Juwelen achteten.

Fünftes Buch.

Die Freskobilder in den Arkaden des Hofgartens.

Die Kunſt wie die Poeſie überhaupt veredelt und beſeligt den Menſchen, indem ſie in angenehmen Weiſen zu ihm ſpricht, und ihre Gebilde ſichtbar vor den Augen eines ganzen Volkes entfaltet, und dieſes für das Schöne und Wahre begeiſtert. Wie ſie auf die Griechen gewirkt habe, können wir noch aus den Zeugniſſen ihrer Schriftſteller erſehen. Dort in Griechenland ſchien ſie ganz national geworden und zur Verherrlichung der glorreichen Thaten der Ahnen, wie zur Erhebung, Begeiſterung und Veredlung der Zeitgenoſſen, oder zum Ruhme der Schönheit und Tapferkeit der Lebenden zu dienen, und den Sinn für Maß und Verhältniß ſtets lebendig zu erhalten.

Daſſelbe ſollte die Kunſt in Bayern wirken, ſie ſollte ein Gemeingut werden, und namentlich die Malerei zur Verherrlichung und lebendigen Verſinnlichung der Geſchichte; der Ruhmesthaten oder der merkwürdigen Ereigniſſe das Ihrige beitragen; wie die redenden Künſte ſollten auch die bildenden wirken, jeder Pinſelſtrich gleich dem belebten Worte zum Herzen dringen.

Dieſes war die Abſicht des Königs, als er die großen Kunſtdenkmale ins Leben rief, dieſes beſonders die Abſicht, als er die Räume der Arkaden des Hofgartens, die ſich unmittelbar nordwärts an die Reſidenz anſchließen, für Darſtellungen aus der bayeriſchen Geſchichte beſtimmte.

Der vor Kurzem durch Cornelius in Bayern wieder eingeführten Freskomalerei wurde hier ein ſchönes Feld zur Uebung und weiteren Entwicklung, den Schülern des Meiſters Gelegenheit zu eigenen Entwürfen und maleriſcher Ausführung gewährt.

Ueber den Eingangsthüren zu den Arkaden von der Reſidenz her ſind abgebildet:

Die Bavaria mit dem Löwen und dem Schilde, darauf der Wahlſpruch des Königs: Gerecht und beharrlich. Dann die vier Hauptflüſſe Bayerns: die Donau und der Rhein, die Iſar und der Main. Alle dieſe Darſtellungen ſind von Wilhelm Kaulbach.

Zwölf größere und vier kleinere, in Rahmen eingefaßte Fresken ſchildern die merkwürdigſten Thaten der Wittelsbacher und verſinnlichen ſo zugleich die wichtigſten Ereigniſſe aus der Geſchichte Bayerns, über

welches Land das erlauchte Geſchlecht ſeit beinahe achthundert Jahren herrſcht.

Die über jedem Bilde angebrachten Ueberſchriften erklären dieſelben hinlänglich; ſie reihen ſich in folgender Ordnung aneinander:

Ueber der erſten Eingangsthüre von der Theatinerkirche her, zuerſt das kleinere Bild:

Die Bayern erſtürmen eine türkiſchen Schanze. 1688. Von Stürmer.

Dann folgen die größeren Bilder:

Die Befreiung des deutſchen Heeres im Engpaſſe von Chiuſa durch Otto den Großen von Wittelsbach. 1155. Von Förſter.

Die Belehnung des Pfalzgrafen von Wittelsbach mit dem Herzogthum Bayern. 1180. Von Profeſſor Zimmermann.

Die Vermählung Otto's des Erlauchten mit Agnes, der Pfalzgräfin am Rhein. 1225. Von Röckel.

Der Einſturz der Innbrücke bei Mühldorf mit den darüber flüchtenden Böhmen. 1258. Von Stürmer.

Ludwig der Bayer ſiegt bei Ampfing über ſeinen Gegner Friedrich den Schönen von Oeſterreich. 1322. Von Hermann.

Ludwig der Bayer wird in Rom zum Kaiſer gekrönt. 1328. Von Stilke.

Mit dem kleineren Bilde über der Thüre: Die Stiftung der Akademie der Wiſſenſchaften durch den Churfürſten Maximilian Joſeph III. im J. 1759, von Foltz, ſchließt dieſe Reihe.

Die folgende beginnt mit dem Bilde über der Thüre:

Die Ertheilung der Verfaſſungsurkunde für Bayern durch den König Maximilian Joſeph im J. 1818, von Monten. Dann folgen die größeren Bilder:

Herzog Albrecht von Bayern ſchlägt die Krone von Böhmen aus. 1440. Von Hiltensperger.

Ludwig der Reiche von Landshut ſiegt bei Giengen. 1462. Von Lindenſchmitt.

Albrecht der Vierte gründet das Recht der Erſtgeburt zur Thronfolge in Bayern. 1506. Von Schilgen.

Die Burg Godesberg im Kölniſchen wird von den Bayern erſtürmt. 1583. Nach Stilke's Entwurf durch Gaſſen.

Maximilian I. von Bayern wird mit der Churwürde belehnt. 1623. Von Eberle.

Maximilian Emanuel erſtürmt Belgrad. 1688. Von Stürmer.

Mit dem Bilde über der Thüre:

Die Bayern in der Schlacht bei Arcis ſur Aube im Jahre 1814, von Monten, ſchließt die Reihe der geſchichtlichen Fresken.

Ihnen gegenüber ſind in den Bogenwinkeln ſymboliſch-allegoriſche Figuren.

An dieſe geſchichtlichen Fresken reihen ſich die landſchaftlichen von Rottmann, welche Gegenden aus Italien und Sicilien darſtellen.

Unter jedem Bilde ſteht der Name und über demſelben ein Diſtichon aus den Gedichten des Königs Ludwig zur Erklärung.

Trient. Die Veroneſer Klauſe. Florenz. Perugia. Aqua acetosa. Rom. Ruinen Roms. Campagna di Roma. Monte Cavo. Lago di Nemi. Tivoli. Monte Serone. Terracina. Lago d'Averno. Golf von Bajä. Inſel Iſchia. Palermo. Selinunt. Der Tempel der Juno Lucina in Girgenti. Girgenti. Syrakus. Der Aetna. Die Cyklopenfelsen. Das Theater von Taormina. Meſſina. Reggio. Scylla. Cephalu.

Die Decke und die Pfeilerbogen dieſer Arkaden, ſo wie die auf der nördlichen Seite, ſind mit Malereien in pompejaniſcher Weiſe geſchmückt. Auf dieſer Seite ſind Szenen aus dem Kampfe der Griechen gegen die Türken dargeſtellt.

Der Königsbau. *)

In den Sälen und Gemächern dieſes ſchönen Gebäudes erſcheinen die Dichtungen der Griechen und Deutſchen verſinnlicht, und dem Gebildeten begegnen hier Szenen und Geſtalten, die klar verſtändlich zu ihm ſprechen, weil er ſie ſelbſt ſchon, vertraut mit jenen ſchönen Gedichten, lange in ſeiner Seele getreten und die ihm hier von einem anderen Dichter nachgebildet entgegentreten.

---

*) Die Beſchreibung des Gebäudes oben bei Klenze.

Das erſte Vorzimmer der Königin iſt durch Gaſſen mit Darſtellungen aus den Gedichten Walthers von der Vogelweide geſchmückt.

Das Mittelbild an der Decke ſchildert den Sängerkrieg auf der Wartburg. Die Dichter ſind vor dem fürſtlichen Paare verſammelt, Heinrich von Oſterdingen im Geſange durch Walther beſiegt ſoll dem Vertrage gemäß den Tod erleiden, ſchon harrt der Diener mit dem Stricke: da flüchtet ſich der unglücklich überwundene Sänger zu Klingsohr, dem Dichter und Zauberer, und fleht ihn um Schutz an.

Links von dieſem Bilde erſcheint Walther im Gefolge des Königs Philipp von Schwaben und deſſen Gemahlin Irene bei der Weihnachtsfeier in Magdeburg.

Rechts davon, wie der von der Kaiſerin Konſtanze bekränzte Dichter durch den Kaiſer Friedrich II. ein Haus zu Lehen erhält.

An der Fenſterſeite des Saales erſcheint er, wehklagend über den Streit der weltlichen und geiſtlichen Macht und über die Gräuel der Verwüſtung Deutſchlands;

dann im Gebet verſunken vor Jeruſalem, wohin er mit dem Kreuzheere gelangt war, nachdem er begeiſternd zu dem heiligen Zuge aufgefordert hatte.

Das Mittelbild der zweiten Wand zeigt ſein auf dem Grabe ruhendes Steinbild, umher Vögel, die, ſeinem letzten Willen gemäß, von Chorknaben gefüttert werden.

Rechts und links davon zwei Bilder zu Frühlingsliedern.

Jenem Mittelbilde gegenüber erſcheint der Dichter in der Frühlingseinſamkeit, von Vögeln umflattert; rechts und links davon: ein Ritter mit ſeiner Geliebten; des Sängers Abſchied von ſeiner Geliebten.

Das zweite Vorzimmer enthält Bilder zu dem Gedichte des Wolfram von Eſchenbach: der Percival, von Hermann.

Das Service Zimmer Darſtellungen aus Bürgers Gedichten durch Foltz.

Der wilde Jäger, in vier Bildern.

Die Weiber von Weinsberg;

Das Lied vom braven Mann;

Die Entführung;

Das Lied der Treue;

Bruder Graurock und die Pilgerin;

Untreue über Alles.

Leonardo und Blandine.

Der Thronſaal der Königin iſt geſchmückt mit Bildern aus Klopſtocks Dichtungen durch W. Kaulbach.

An den Wänden umher Scenen aus der Hermannsſchlacht: Abſchied der Deutſchen von ihren Frauen unter Gebeten der Prieſter; Anfang der Schlacht; Hermanns Sieg, Niederlage der Römer, Varus ermordet ſich ſelbſt; Heimkehr der Deutſchen mit den Gefangenen. 2) Aus Hermanns Tod: Die Fürſten looſen über Hermanns Leben oder Tod; ſein Tod; die Trauer um ihm.

An der Decke ſind vier Darſtellungen aus den Oden des Dichters.

Am Frieſe des Salons der Königin ſind Bilder aus Wielands Oberon; die unteren Räume mit Szenen aus Muſarion und den Grazien geſchmückt, nach den Entwürfen Kaulbachs durch Förſter ausgeführt; der Schlafſaal der Königin enthält mehrere Bilder aus den Gedichten Göthes, aus deſſen Fauſt, Iphigenie und Egmont, von Kaulbach. Das Schreibzimmer dagegen aus Schillers Gedichten und ſeinen Trauerſpielen: Wilhelm Tell, die Jungfrau von Orleans, Wallenſtein, die Braut von Meſſina, durch Foltz und Lindenſchmitt; das Bibliothekzimmer aus Tiecks Dichtungen durch Schwind.

Das Schlafgemach des Königs iſt mit Bildern aus Theokrits Gedichten durch Röckel, Schulz und Bruckmann geſchmückt; das Ankleidezimmer mit Darſtellungen aus den Luſtſpielen des Ariſtophanes nach Schwanthalers Entwürfen durch Hiltensperger; das Schreibzimmer aus den Trauerſpielen des Sophokles nach Schwanthaler durch Röckel und Hanſon; das Empfangzimmer aus den Trauerſpielen des Aeſchylos nach Schwanthaler durch Schilgen. Der Speiſeſaal enthält Bilder aus den Liedern Anakreons von Zimmermann; der Thronſaal Reliefe aus Pindars Geſängen in Gyps auf Goldgrund von Schwanthaler; der Service-Saal Bilder aus den Hymnen Homers nach Schnorrs

Entwürfen von Olivier, Streidel und Schulze; das zweite Vorzimmer Bilder aus Hesiods Gedichten nach Schwanthalers Zeichnungen durch Hiltensperger und Streidel; das erſte Empfangzimmer Darſtellungen zum Argonautenzuge nach Schwanthaler.

Der Saalbau,

der nördliche Theil der Reſidenz gegen den Hofgarten hin, von Klenze aufgeführt, enthält die großen prachtvollen Räume für außerordentliche Hoffeſte.

Im Erdgeſchoſſe ſind nach Schwanthalers Entwürfen durch Hiltensperger Scenen aus Homers Odyſſee dargeſtellt.

Im erſten Stocke befindet ſich der einfach prächtige Thronſaal mit den vergoldeten Ahnenbildern nach Schwanthalers Modellen durch Stiglmaier gegoſſen;

dann folgen die Säle, die mit Gemälden von Schnorr geſchmückt ſind, wie bei dieſen Künſtlern oben ausführlich gemeldet wurde; der Tanzſaal; der Saal mit den weiblichen Porträten von Stieler und jener mit den großen Schlachtenbildern.*)

*) Das Einzelne kam bei den betreffenden Künſtlern vor.

Die Glyptothek

war das erſte große der Kunſt gewidmete Werk, welches der König Ludwig als Kronprinz im Jahre 1816 unternahm, wahrhaft zur Förderung einer gediegenen Kunſtbildung.

Die Wittelsbachiſchen Fürſten hatten zwar ſeit Jahrhunderten bedeutende Kunſtſammlungen angelegt, aber ſie waren größtentheils auf das Gebiet der Malerei beſchränkt, und von den plaſtiſchen Werken der Alten waren nur wenige Abgüſſe erworben worden.

Gerade der Anblick dieſer Kunſtwerke, an denen ſich die berühmteſten Meiſter Italiens, Maler und Bildhauer, gebildet, war den vielen Schülern der Akademie in München nicht gewährt, und ſo beſchloß der Kronprinz, dieſes erſte der Hilfsmittel zur Kunſtbildung der aufblühenden Akademie zu verſchaffen. Schon im Jahre 1806 begann er zu ſammeln, allmählig mehrte ſich der Schatz, der beſonders nach der Auflöſung des großen Muſeums in Paris durch die herrlichſten Werke geſchmückt wurde, als die aus Italien entführten Statuen, ſtatt dahin wieder zurückzukehren, in großer Zahl um bedeutende Summen von ihm erworben wurden.

Dieſe Götter und Heroengeſtalten ſollten nun in einem ihrer würdigen Gebäude aufgeſtellt werden, und ſo entſtand das herrliche Gebäude, deſſen innere Pracht bei großer Einfachheit die Schönheit der Statuen in ihrem ganzen Kunſtwerthe, ihrer Anmuth und Würde

zeigt und wechſelweiſe den Blick abziehend und wieder hinlenkend eine angenehme Geiſtesthätigkeit hervorruft und unterhält.

Die Giebelgruppe ſtellt Pallas Ergane (Pallas als Beſchützerin der Künſte) mit den verſchiedenen Zweigen der Plaſtik dar. Sie iſt nach Wagners Entwurf von mehreren Künſtlern ausgeführt.

Durch die Vorhalle mit ihren zwölf joniſchen Säulen tritt man in den Vorſaal, deſſen Fußboden mit geſchliffenen grünen und ſchwarzen Marmorplatten belegt iſt. Ueber den Thüren befinden ſich die Inſchriften:

Ludovicus I. Bavariae Rex veterum sculpturae monumentis, quae ipse undique congesserat, decore collocandis hoc museum condidit atque dicavit.

Inchoatum MDCCCXVI.

Perfectum MDCCCXXX.

Regis jussu aedificio extruendo et decorando praefuit Leo Klenze eques.

Regis jussu cameras picturis exornavit Petrus Cornelius eques.

Nach dieſem Vorſaale eröffnet ſich die Reihe der zwölf großen Säle, in welchen die plaſtiſchen Kunſtwerke aufgeſtellt, oder die mit Freskogemälden geſchmückt ſind.

„Jeder, der nur einen Fuß über dieſe Schwelle geſetzt hat, wird ganz von der Fülle dieſer Schönheiten gefeſſelt, und iſt ganz vertieft in Das, was er ſieht.“

Der erſte oder der ägyptiſche Saal enthält Bildwerke aus Aegypten, die den ſtrengen feſtſtehenden Charakter der Bildnerei jenes Volkes zeigen, aus dem ſich dann die ſchöne griechiſche Kunſt entwickelte, welche die engen Feſſeln durchbrach und das Leben ſelbſt in ſeinen anmuthigſten und tiefſten Erſcheinungen aufzufaſſen und feſtzuhalten wußte.

Die aufgeſtellten Gegenſtände ſind: Krüge, Votivtafeln mit Reliefen, Statuen von Göttern und Prieſtern, Sphinxe, ein Obelisk, 19 Fuß hoch, mit Hieroglyphen bezeichnet.

Der zweite oder Inkunabeln Saal zeigt die Anfänge der griechiſchen Bildneri, wie ſie die durch fremde Anſiedler nach Griechenland gebrachten Götterbilder nachahmte, aber ſchon allmählig ſich frei in eigenthümlichen Formen zu bewegen begann, und enthält Kandelaber, Flachreliefe, Büſten und Statuen. Unter dieſen eine Spes von karrariſchen Marmor, eine Aphrodite, und Prieſterſtatuen.

Der dritte oder Aegineten Saal enthält die aus einem zerſtörten Tempel auf der Inſel Aegina zu Tage geförderten Ueberreſte der Giebelgruppen — der Kampf um den Leichnam des Laomedon, und um den des Patroklus — und andere, wahrſcheinlich im Tempel ſelbſt ehemals aufgeſtellte Bildwerke.

Der vierte oder Apollo Saal hat dieſen Namen von der hier aufgeſtellten koloſſalen Statue des zitherſpielenden Apollo, in der Tracht wie mehrere Muſen gebildet. Nicht nur die Augen ſind eingeſetzt und

waren ehemals wahrſcheinlich durch farbige Steine angedeutet, ſondern vielleicht auch die Fleiſch- und Gewandtheile übermalt, wie man in der neueſten Zeit mehrere alte Statuen in Griechenland auffand. Außer dieſer ſind hier noch aufgeſtellt: zwei Statuen der Ceres, eine Statue der Diana und der Minerva, mehrere Büſten, Vaſen und Reliefe.

Im fünften oder Bacchus Saal zieht vor Allen den Blick auf ſich der ſogenannte ſchlafende Satyr oder der barberiniſche Faun. Dieſe Koloſſalſtatue gehört unſtreitig zu den ſchönſten Werken des Alterthums; aber ſie iſt, wie ſchon Meyer in ſeiner Geſchichte der bildenden Künſte andeutete, gewiß nicht die Darſtellung eines Satyrs oder Fauns.

Zunächſt dieſer Statue ſind an der Eingangsthüre vom vierten Saale her rechts: Silen mit dem kleinen Bacchus, links: Ino, genannt Leukothea, mit dem Bacchuskinde. Der rechte Arm dieſer Statue iſt ergänzt und hatte wahrſcheinlich eine gegen den andern Arm wie zur Unterſtützung desſelben hingeneigte Stellung. Dann folgen: die Statue eines Hermaphroditen, des Silen, die Büſte eines lachenden Satyr, die Statue eines Betrunkenen und eines mit der Flöte, die Büſte eines Gehörnten, die Statuen des Bacchus mit dem Tiger, der Venus, eines Schlauchträgers, der Ceres; ein Sarkophag mit der Hochzeit des Bacchus und der Ariadne; das große Relief mit der Hochzeit des Neptun und der Amphitrite.

Der ſechſte oder Niobiden Saal enthält die köſtliche verſtümmelte Statue des knieenden Niobiden oder Ilioneus; die liegende Figur des ſterbenden Niobiden; die verſtümmelte, nun reſtaurirte Statue des Hylas, die eines Knaben mit dem Schwan; die Statuen einer Muſe, des Merkur, der Venus mit dem Delphin, der Venus von Knidos, der Klio; die koloſſale Gruppe der Iſis und des Harpokrates; mehrere Büſten und Reliefe, darunter das Hochrelief eines Meduſenhauptes.

Aus dieſem Saale tritt man in die beiden mit Fresken durch Cornelius geſchmückten Säle, zwiſchen welchen ſich die Vorhalle bei dem Eingange auf der Nordſeite befindet.

In dieſer Vorhalle iſt die Beziehung der Götter zu den Menſchen durch den Menſchen formenden Prometheus und die das Unglück bringende Pandora bezeichnet.

Im Götter-Saale hat der Meiſter die drei Reiche der griechiſchen Götterwelt in der oben angedeuteten Weiſe geſchildert, und mit weiſer Benützung der Räume umher jene ewig jungen Geſtalten in größeren und kleineren Bildern, in Handlung und Ruhe, im Olymp, in der Unterwelt und im Reiche des Meeres, unter ſich und im Umgange und in liebender Verbindung mit den Menſchen dargeſtellt.

Der Trojaniſche Saal ſchildert die Sage vom trojaniſchen Kriege, von der Vermählung des Peleus mit der Thetis an, zu welcher alle Götter, nur die Eris nicht, geladen wurde, und die deswegen den ver-

hängnißvollen Apfel unter die Hochzeitgäſte warf; dem darauf folgenden Urtheil des Paris, dem Raube der Helena, dem Opfer der Iphigenie und durch alle Wechſelfälle des Krieges vor Troja bis zum ſchaudervollen Untergange dieſer Stadt, in welchem Bilde der Künſtler alle Hauptgeſtalten des Krieges in der geiſtvollſten Gruppirung zuſammendrängte.

Aus dieſem gelangt man in den neunten oder Heroen Saal, welcher die Hermen, Statuen und Büſten berühmter Griechen und Römer enthält: die Herme des Demoſthenes, die Statuen: des Jaſon, der im Begriffe iſt, ſich den Schuh zu binden; des Alexander mit dem reſtaurirten rechten Beine und den beiden Armen und dem Oelfläſch'chen in der Linken; des Commodus als Jäger; des Nero als Heros, und eines unbekannten bärtigen Heros; eines ſiegreichen Gladiators; des Zeno des Stoikers im Philoſophenmantel, mit der Schriftrolle in der rechten Hand; die Hermenbüſten des Hannibal mit dem leidenſchaftlichen Ausdrucke und den Augen, die in ungleicher Höhe ſtehen; des Perikles mit dem Helme und dem langen über die Schläfe zurückgeſchlagenen Haare; des Sokrates mit dem Silenus-Antlitze.

Der zehnte oder Römer Saal, der größte und prächtigſte von allen, enthält Werke der römiſchen Kunſt: Vier koloſſale Korbträgerinen, Grabvaſen, Prunkgefäße und Kandelaber, einen Opferaltar, antike Säulen, viele Büſten römiſcher Feldherren, Kaiſer und anderer berühmter Männer und Frauen; die Statuen: der älteren

Agrippina, des Septimius Severus, des Auguſtus, der Livia Druſilla, der Matidia, des Domitian, u. a.; mehrere Sarkophage mit Reliefen.

Der eilfte Saal enthält farbige und andere Bildwerke von Erz; ein antikes Moſaik, Kandelaber von Erz u. ſ. w.

Der zwölfte Bilderwerke der neueren Künſtler. Die Statuen des Paris und der Venus von Canova, die Statue des Adonis von Thorwaldſen; die Gruppe Amor und die Muſe von Eberhard, ein knieendes Chriſtuskind mit dem Kreuze von Algardi, die Sandalenbinderin von Schadow, und mehrere Büſten von verſchiedenen Künſtlern.

Die Pinakothek — k. Gemälde-Sammlung.

Seit dem 16. Oktober 1836 ſteht der herrliche Kunſttempel vollendet und jedem Gebildeten offen da. Das Erſtaunen und die Bewunderung war, als die herrlichen Räume zum erſten Male eröffnet wurden, allgemein und zeigt ſich noch jetzt bei Allen, welche denſelben zum erſten Male betreten, oder auch zur wiederholten Betrachtung dahin wandern.

Die Höhen des Gebäudes zieren Künſtlerſtatuen von Schwanthaler: van Eyck, Hemmling, Dürer, Holbein, Martin Schön, Rubens, van Dyck, Velasquez, Pouſſin, Claude Lorrain, Murillo, Raphael, Perugino, Michel Angelo, Leonardo da Vinci, Bellino, Titian,

Maſaccio, Ghirlandajo, Andrea del Sarto, Fieſole, Francesco Francia, Domenichino, Correggio.

Ueberraſchung feſſelt den Fuß eines Jeden, der die große Marmortreppe hinaufſchreitet, wenn ſich ihm im erſten Stockwerke links hin plötzlich der große offene Bogengang mit den herrlichen Freskobildern und den geſchmackvollſten Verzierungen beinahe in der ganzen Länge des Gebäudes eröffnet.

Die Loggien.

Was jene Statuen auf der Höhe des Gebäudes ſchon andeuten: die Wiedererweckung, Fortbildung und höchſte Entwicklung der Malerei in ihren vorzüglichſten Meiſtern, iſt hier in den lebendigſten Bildern dargeſtellt. Die kleinen Skizzen wurden von Cornelius in Umriſſen gezeichnet, darauf die großen charaktervollen Cartons durch Zimmermann ausgeführt und nach dieſen durch ihn und unter ihm von Gaſſen, Hiltensberger, Schimon und Andern die Freskogemälde vollendet. *)

Die erſte Loge, gewiſſermaſſen den Eingang und die allegoriſche Andeutung der weiter vorgeſtellten Gemälde enthaltend, zeigt im Kuppelgemälde in einem Kranze von Engelköpfen die Religion, und um ſie her die allegoriſchen Geſtalten der Baukunſt, Bildnerei,

---

*) Der Künſtler hat ſie ſelbſt in einer ausführlichen Schrift geſchildert: Beſchreibung der Fresko-Malereien in den Loggien der königl. Pinakothek zu München. Sie iſt in der Pinakothek zu haben.

Malerei und Muſik. Dieſelbe Idee erſcheint in der Geſtalten des Königes David und Salomon, des hl. Lukas und der hl. Cäcilia ausgedrückt.

Das eine Wandgemälde zeigt, wie der *Genius* der Menſchheit die Kunſt zu den unſterblichen Göttern emporträgt; das andere, wie Ludwig, der königliche Gründer dieſes Gebäudes, von ſeinem Genius in den Hain der Dichter und Künſtler geführt wird.

Die *zweite Loge* ſchildert die Wiedererweckung der Künſte durch die Kreuzzüge, angedeutet durch einen Knaben mit einem Morgenſterne, und durch Jünglinge, die von Centauren unterrichtet werden, und durch das Kuppelbild: Klio, das Rad der Zeit hemmend. Bernhard von Clairvaux fordert zum Kreuzzuge auf; Friedrich I., deutſcher Kaiſer, ſiegt bei Ikonium. Das Hauptbild zeigt, wie Giovani, genannt Piſano, den Vorſtehern der Stadt Piſa ſeine Entwürfe zum Friedhofe vorlegt, deſſen nach Innen offene Halle mit Malereien geſchmückt wurde.

Die *dritte Loge* iſt dem Meiſter *Cimabue*, dem eigentlichen Wiedererwecker der Malerei gewidmet. In der Kuppel erſcheint ſein Bildniß; im Wandgemälde eine Prozeſſion, welche des Künſtlers Gemälde, eine Madonna mit dem Kinde, nach der Kirche trägt. Die allegoriſchen Figuren: die Nacht mit ihren Kindern, dem Tod und Schlaf; das Emporſteigen der Aurora und die wunderbaren Geſtalten im Ringen und Kampfe deuten auf das Erwachen der Kunſt.

Die vierte Loge zeigt uns in der Kuppel Giotto di Bordone, wie er als Hirtenknabe, eben ein Schaf zeichnend, von Cimabue überraſcht wird, der ihn zu ſeinem Schüler annimmt. Die geſchichtlichen Bilder beziehen ſich auf ſeine Arbeiten bei den Päpſten Benedikt XI. und Clemens V.; die allegoriſchen: Glaube, Liebe und Hoffnung auf ſeine chriſtlichfromme Darſtellungsweiſe.

Die fünfte ſchildert uns die Wirkſamkeit des Bruders Beato Angelico da Fieſole: ſeine Aufnahme im Franziskaner-Kloſter in Florenz, ſein künſtleriſches Schaffen daſelbſt und in Rom; ſeine Demuth, wie er die Würde eines Erzbiſchofes ausſchlägt, und endlich ſeine Verklärung, die Aufnahme unter die Seligen.

Die ſechste das Wirken des Maſaccio di San Giovanni, und wie ſich die ausgezeichnetſten nachmaligen Künſtler an ſeinen Werken bilden. Das Hauptbild an der Wand zeigt den Künſtler ſchlummernd und Traumgeſtalten ſteigen zu ihm nieder; darauf denſelben gen Himmel getragen.

Die ſiebente das Bildniß des Künſtlers Perugino (Pietro Vanucci della Pieve) umgeben von denen ſeiner vorzüglichſten Schüler. Die allegoriſchen Geſtalten an der Wand bezeichnen Frömmigkeit, Keuſchheit, Wahrheit und Betrachtung. Im Wandgemälde erſcheint er als Lehrer Raphaels.

In der achten ſind zwiſchen mythologiſchen Darſtellungen die Bildniſſe mehrerer Künſtler; im Wand-

gemälde erſcheinen die Seligen dem ſchlummernden Signorelli.

Die neunte iſt dem Andrea del Sarto gewidmet. Im Hauptbilde überſchütten Minerva und die Grazien den Neugebornen mit ihren Gaben; in den andern erſcheint er als ausübender oder lehrender Künſtler. Die mythologiſchen Darſtellungen bezeichnen die vier Temperamente: Bacchus mit Ariadne das ſanguiniſche; Jupiter und Semele das choleriſche; die Verwandlung der Bauern durch Latona in Fröſche das phlegmatiſche; Pluto und Proſerpina das melancholiſche.

Die zehnte zeigt uns Antonio Allegri, genannt Correggio, im Kuppelbilde als Meiſter unter ſeinen Schülern, umgeben von Amoretten und den Sinnbildern der vier Elemente; im Hauptbilde erſcheint er ſchlummernd, die Grazien überſchütten ihn mit ihren Geſchenken; dabei der Genius der lyriſchen Begeiſterung und der des Scherzes; Ueber dem Bilde die hl. Cäcilia.

Die eilfte iſt den venetianiſchen Künſtlern gewidmet. Die Meer beherrſchende Stadt erſcheint im Kuppelbilde als weibliche Geſtalt mit Scepter, Ruder und der Dogenmütze auf einem geflügelten Löwen. Wie Aphrodite ſich aus dem Meere erhob, ſo Venedig, und gleich den Argonauten, die nach dem goldenen Vlieſſe ſchifften, brachte ſie die Schätze ferner Länder zurück. Im Hauptbilde ſind Szenen aus dem Leben Titians dargeſtellt: wie er von den Häuptern der venetianiſchen Schule beſucht wird, und wie der Kaiſer

Karl V., den er abbildete, ihm einen Pinſel aufheben will.

Die zwölfte ſchildert die Wirkſamkeit des berühmten Michel Angelo Buonarotti als Malers, Bildhauers und Baumeiſters. Die allegoriſchen Geſtalten bezeichnen die hohe Kraft und Vielſeitigkeit des Künſtlers. Im Wandgemälde mißt und vergleicht er das Modell der Kuppel der Peterskirche mit ſeinen Planen. Zu beiden Seiten ſind die griechiſche und chriſtliche und griechiſche Dichtkunſt dargeſtellt.

Die reicher, als die übrigen, geſchmückte dreizehnte Loge enthält Darſtellungen aus dem Leben Raphaels, der größten aller Maler. Im Kuppelbilde iſt die Madonna dargeſtellt, zu der den Raphael ſein Schutzengel führt; im Wandgemälde die Trauer ſeiner Schüler und die Theilnahme des Papſtes Leo X. um den Dahingeſchiedenen. Ueber dem Ruhebette des großen Meiſters iſt ſein letztes Werk, die Verklärung Chriſti.

Wie in dieſen Räumen das Erwachen und die höchſte Vollendung der Kunſt der Malerei in Italien in ſinnbildlichen und geſchichtlichen Darſtellungen unſeren Blicken vorübergeführt wurde, ſo wird in den folgenden Bogen geſchildert, wie ſie ſich bei den deutſchen Völkern, zumal am Rhein und in Oberdeutſchland, entwickelte. Dabei kehren meiſtens dieſelben allegoriſchen Andeutungen wieder, die bei den italieniſchen Meiſtern angewendet wurden. Die Reihenfolge der Bilder beginnt nun von der entgegengeſetzten Seite des großen Ganges und

läuft fort bis zum Mittelpunkt desſelben, der Raphaeliſchen Loge.

Dieſer zunächſt, in der vierzehnten Loge, tritt uns die Schilderung des reichen Künſtler-Lebens von Rubens entgegen. Er erſcheint als Maler und Geſandter, zeigt der Königin Maria (Medicis) von Frankreich die Entwürfe zu den Gemälden, die ihr Leben ſchildern, und wird von dem Ueberfl.ſſe mit Gaben überſchüttet.

Die fünfzehnte zeigt uns Nic. Pouſſin und Euſt. Le Sueur, wie jener von Apollo und Minerva vor den Furien des Neides und der Verläumdung (in Paris) beſchützt wird, uud dann in Rom eine eigene Schule gründet; wie dieſer bei den Karthäuſern in Paris malt und wie er zur Nachtzeit, indem Pſyche, Mond und Sterne ihm leuchten, arbeitet.

Von der ſechszehnten iſt gewidmet das Kuppelbild dem Claude Lorrain, der den Sonnenuntergang betrachtet, um ihn Amor, Pſyche und Zephyr; das Wandbild dem Meiſter Rembrandt, vor welchem Phantaſus mit der grelles Licht verbreitenden Blendlaterne, hinter demſelben aber tiefe nordiſche Nacht iſt.

Die ſiebzehnte zeigt uns Albrecht Dürer, den Maler, Kupferſtecher, Mechaniker und Bildhauer, zuerſt als eintretenden Schüler bei Michael Wohlgemuth, dann mit ſeiner Gattin und ſeinem Freunde Pirkheimer.

Die achtzehnte führt uns Szenen aus dem Leben Hanns Holbeins des Jüngeren vor: die Ma-

donna erſcheint ihm (begeiſtert ihn zur Darſtellung ihres Bildniſſes). Erasmus von Rotterdam gibt ihm Briefe nach England; er malt die Familie des Thomas Morus; wird von dieſem dem Könige Englands empfohlen. Das Hauptbild zeigt ihn, wie er den Todtentanz entwirft.

Die neunzehnte zeigt uns Joh. Schoreel mit den Künſtlern ſeiner Zeit, und den Lukas van Leyden, der ſelbſt auf dem Krankenlager noch arbeitet;

die zwanzigſte aber Hanns Hemling, der Maler religiöſer Gegenſtände.

Die ein und zwanzigſte ſchildert uns das Wirken der Brüder Hubert und Johann van Eyck: die Erfindung der Oelmalerei durch Hubert, die Mittheilung dieſer Kunſt an ſeinen Bruder und ſeine Schweſter, und Antonello von Meſſina; er weilt bei Philipp dem Guten von Burgund. Das Hauptbild, die Anbetung des Lammes, deutet das von ihnen ausgeführte vorzüglichſte Gemälde an.

Die zwei und zwanzigſte enthält in der Kuppel Andeutungen an den Meiſter Wilhelm von Köln und deſſen Schule; im Wandgemälde an die oberdeutſche Schule des Zeitbloom und des älteren Holbein.

In der drei und zwanzigſten erſcheint Heinrich der Vogelſteller als Städtegründer und dadurch auch als Begründer der Kunſt; außerdem iſt Köln als der erſte Sitz der Kunſt angedeutet durch die Uebergabe des Dom-Modelles, den Einzug der Reliquien der hl. drei

Könige in jene Stadt, und den Martyrertod der hl. Urſula.

Die vier und zwanzigſte zeigt den Sieg des Chriſtenthumes im Weſten durch Karl Martell, Bonifacius und Karl den Großen, der die Wiſſenſchaft fördert und der Kunſt den Weg bahnt.

Die fünf und zwanzigſte ſchließt oder beginnt auch auf dieſer Seite mit der Religion, als der Grundlage aller Kunſt.

Der Saal der Stifter enthält die oben S. 10 angegebenen Bildniſſe der Wittelsbachiſchen Fürſten; an ihn reihen ſich die

Bilderſäle,

in welchen jetzt die Gemälde-Sammlung aufgeſtellt iſt. Wir treten ein, und freundlich begrüſſen uns die Künſtler verſchiedener Zeiten und Nationen, nicht in dem Sinne, wie man in einem großen Gewächshauſe die Pflanzen verſchiedener Zonen vereinigt, daß ſie ihre Blüten am fremden Sonnenſtrahle matt entfalten; ſondern es ſind die herrlichſten Geiſtesblüten, wie jede in ihrem Vaterlande eigenthümlich aufſproßte, hier ſelbſt einander nahe gerückt, und es ſtaunt der denkende Beobachter, wie die Eine Kunſt ſich in ſo mannichfacher Weiſe offenbart.

Die Auswahl der Bilder und die ſchöne Ordnung, in welcher ſie jetzt aufgeſtellt ſind, wurde von dem k. Central-Gallerie-Direktor Georg von Dillis veranſtaltet. Er ſtammt von einer armen Jäger-Familie,

geboren 1759 zu Giebing, einer Einöde Pfarramts Schwindkirchen in Oberbayern. Der Kurfürſt Maximilian III. ließ ihn, den Aelteſten unter vielen Geſchwiſtern, in München erziehen, die gelehrten Schulen beſuchen und beſtimmte ihn, da der Jüngling mit großem Erfolge zeichnete, zum Künſtler. Allein mit dem Tode des großmüthigen Fürſten hörte die Unterſtützung auf und Dillis beſuchte dann die Univerſität Ingolſtadt und wurde Prieſter. Indeſſen kehrte er bald nach München zurück, ſetzte die Uebung im Zeichnen fort, beſuchte die Malerakademie und ertheilte zugleich Unterricht im Zeichnen, wodurch er Zutritt zu den erſten Familien fand. Im Jahre 1788 durchreiste er mit dem Sohne des Grafen Preyſing die Schweiz und zeichnete auf dem Rückwege über Straßburg, wo Maximilian Joſeph, Pfalzgraf von Zweibrücken als Oberſt in franzöſiſchen Dienſten ſich aufhielt, das Bildniß des zweijährigen Prinzen Ludwig, jetzigen Königs von Bayern, und ſtach es in Kupfer und wurde darauf im Jahre 1790 zum Inſpektor der Gemälde-Gallerie in München ernannt. Durch die Vermittelung des edlen Grafen Rumford erhielt er Gelegenheit, eine Zeit lang in Dresden, Prag und Wien zu weilen und die dortigen Kunſtſammlungen zu ſtudiren, worauf er als Begleiter und Kunſtführer mit dem Engländer Gilbert Elliot eine Reiſe durch Italien zu machen beſchloß, und ſchon in Livorno angekommen war, als er erfuhr, daß Elliot zum Vicekönige auf Korfu ernannt ſei. Desohngeachtet konnte Dillis die Reiſe auf Koſten desſelben allein fortſetzen

und ſo ſeinen ſehnlich genährten Wunſch befriedigen. Als er nach München zurückgekommen war, mußte er, da die franzöſiſchen Heere nach Bayern vordrangen, ſchnell die Kunſtſchätze verpacken und nach Linz flüchten. Nach neun Monaten brachte er ſie wohl erhalten zurück, ſtellte ſie wieder auf und machte dann mit dem Lord Offulton eine Reiſe nach der Schweiz, wodurch ſeine Liebe zur landſchaftlichen geiſtreichen Darſtellung noch mehr genährt wurde. Bald darauf mußte er mit den Kunſtſchätzen Münchens aufs Neue flüchten und brachte ſie auf das neutrale preußiſche Gebiet in Sicherheit, wohin ſich auch Maximilian Joseph, der dem Künſtler mit großem Wohlwollen zugethan war, begeben hatte. Im Jahre 1805 beſuchte er mit ſeinem jüngſten Bruder, Cantius aufs Neue Italien und ging dann 1806 nach Paris, die im großen Muſeum durch Napoleon aufgehäuften Meiſterwerke zu ſtudiren, und dem Kronprinzen Ludwig von Bayern als Kunſtführer zu dienen, welchen er auch nach der Schweiz, dem mittägigen Frankreich und nach Spanien begleitete und für ihn die ſchönſten Gegenden und merkwürdigſten Gegenſtände aufnahm.

Wegen ſeiner Kenntniſſe in der Kunſtgeſchichte und wegen ſeiner Kunſtbildung erhielt er bei der Aufhebung der Klöſter in Bayern den Auftrag, die vorzüglichſten Gemälde aus den Kirchen und Klöſtern für die königliche Sammlung auszuleſen, dann nach einander die ihn ehrenden Aufträge, für den König Maximilian einige Kunſtwerke in Italien zu erkaufen, wobei es ihm ge-

lang, das berühmte Bildniß Raphaels aus dem Palaſte Altoviti zu erwerben, und für den Kronprinzen den Ankauf der plaſtiſchen Kunſtwerke in dem Palaſte Bevilaqua in Verona und andere in Rom zu beſorgen. Im Jahre 1815 begab er ſich im königlichen Auftrage nach Paris, die aus Bayern weggeführten Gemälde zurückzufordern und mehrere andere anzukaufen.

In den Jahren 1817 und 1818 begleitete er den Kronprinzen auf ſeiner Reiſe nach Italien und Sicilien, und fertigte für denſelben viele Zeichnungen nach griechiſchen Denkmälern; nach dem Tode Mannlichs ward er 1822 zum Central-Gallerie-Direktor ernannt. Im Jahre 1808 wurde er mit dem Civilverdienſtorden der bayeriſchen Krone und ſpäter mit dem Commandeurkreuz geſchmückt.

Im Jahre 1829 richtete er im Auftrage des Königes Ludwig die Moritzkapelle in Nürnberg mit Gemälden altdeutſcher, ober- und niederdeutſcher Künſtler aus dem 15. und 16. Jahrhunderte zu einem Bilderſaale ein, der für die deutſche Kunſtgeſchichte beſonders wichtig erſcheint.

Art der Aufſtellung der Gemälde-Sammlung.*)

Sein richtiger Blick hatte ſchon längſt die Mängel und Nachtheile der früheren Aufſtellung der herrlichen

*) Siehe Verzeichniß der Gemälde der königlichen Pinakothek zu München von Georg von Dillis. Zweite Auflage.

Gemälde erkannt; er ſuchte dieſelben bei der Eintheilung in die Säle des neuen Kunſttempels zu entfernen und ſo ward im Einverſtändniſſe mit dem Baumeiſter das Gebäude nach dem ſchon entworfenen Plane der Vertheilung der Kunſtſchätze angeordnet und ausgeführt. Die Aufgabe, die vorzüglichſten Gemälde nach einem Syſteme aufzuſtellen, löſete er, indem er die Meiſter nach Nationen ſchied, die in der Malerei ſich ſeit der Wiedererweckung dieſer Kunſt bis an das Ende des achtzehnten Jahrhunderts ausgezeichnet.

In den beiden erſten Sälen ſind die Gemälde der älteren größtentheils oberdeutſchen Meiſter, in dem dritten und fünften Saale die der Niederländer, im vierten die reiche Sammlung der Rubens, im ſechsten Spanier und Franzoſen, im ſiebenten und achten Italiener, im neunten das Ausgezeichnetſte der italieniſchen Meiſter, größtentheils Privat-Eigenthum Sr. Majeſtät des Königs, aufgeſtellt. Die an die großen Säle anſtoſſenden Kabinete enthalten die kleineren Bilder.

Erſter Saal.

Dem Eintretenden links an der Südſeite: Vier Bilder von Michael Wohlgemuth: Chriſtus auf dem Oelberge, die Kreuzigung, die Kreuzabnahme und die Auferſtehung Chriſti. Schäuffelin: der Tod und die Krönung Mariens; Chriſtus reicht dem auf dem Meere wandelnden Petrus die Hand; Chriſtus mit Dornen gekrönt, Chriſtus am Kreuze, die Auferſtehung. Burgkmair: die Schlacht bei Zama. Feſelen:

die Belagerung der Stadt Alexia durch C. J. Cäſar. Weſtſeite: Holbein d. Aelt.: die hl. Barbara, hl. Eliſabeth; dann mehrere Bilder aus der Leidensgeſchichte Chriſti. Van Eyck: die hl. drei Könige bei dem Chriſtuskinde. Cocxie: die hl. Maria, Johannes der Täufer. Lukas Kranach: die Ehebrecherin vor Chriſtus. Nordſeite: Holbein d. J.: zwei Gemälde mit Bildniſſen eines Grafen Fugger und ſeiner Kinder. Albr. Dürer: Kreuzabnahme; die Apoſtel Petrus und Johannes, Paulus und Markus, die Geburt Chriſti. Grünewald: die hl. Martha, der hl. Chryſoſtomns. Oſtſeite: Dürer: geharniſchte Ritter. Holbein d. Aelt.: Mehrere Bilder aus der Lebens- und Leidensgeſchichte Jeſu.

Zweiter Saal.

An drei Wänden umher, oben, die Monate in allegoriſchen Figuren von Sandrart, unten: Landſchaften mit Vieh von Roos. Südſeite: Loth: der hl. Dominikus erhält den Roſenkranz, gegenüber: Chriſtus mit den zwei Jüngern in Emaus; Schwarz: der hl. Hieronymus, die hl. Katharina, Maria auf Wolken thronend; Roshof: Wolf und Lamm; Mignon: Früchten- und Blumenſtück; Pudiß: Wolf und Lamm. Weſtſeite: Aſam: die hl. Jungfrau mit dem Chriſtuskinde. Des Marèes eigenes Bildniß, und das eines bayer. Hofarztes. Pudiß: Lautenſchläger. Nordſeite: Beich: Landſchaften. Angelika Kauffmann: ihr Bildniß; Chriſtus und die Samaritanerin. Hamilton:

Todtes Wildbrät. Dietrich: Lazarus im Schooße Abrahams und der reiche Praſſer; Landſchaft mit der Fernſicht auf das Meer; zwei Blinde an einem Abgrunde. Oſtſeite: Holbein d. J.: Bildniß eines Mannes im Pelzrock, und eines anderen in ſchwarzer Kleidung. Meſſis: Zwei Wucherer. Kranach: Lukretia ermordet ſich; gegenüber dieſelbe Vorſtellung von A. Dürer. Suſtermann: Maria mit dem Leichname Chriſti. Lukas van Leyden: die hl. Maria reicht dem Jeſukinde die Bruſt.

Dritter Saal.

Südſeite: Van Dyck: Bildniß des Orgelſpielers Liberti, der hl. Sebaſtian, Heinrich IV. von Frankreich in der Schlacht bei Martin d'Egliſe; der Leichnam Chriſti im Schooße Mariens; Bildniſſe. Terburg: Bauernſtube. Rembrandt: Bruſtbild eines Türken; des Künſtlers eigenes Bildniß. Rombouts: Muſikgeſellſchaft. Gelder: eine Judenbraut wird geſchmückt. Snyders: Speiſekammer mit Wildbrät u. a. Wouvermanns: Hirſchjagd. Waterloo: Eichenwald mit einem Waſſerfall. Weſtſeite: Van Dyck: der hl. Sebaſtian, der Leichnam Chriſti, Chriſtus heilt den Gichtkranken; Suſanna im Bade. Van der Werff: die hl. Magdalena. Douven: Bildniß des Kurfürſten Johann Wilhelm. Everdingen: Waſſerfall in der Abendbeleuchtung. Nordſeite: Weenix: mehrere Bilder mit todtem Wildbrät; eine Schweinsjagd. Berghem: Landſchaft mit Ruinen. Vinken-

booms: der kreuztragende Chriſtus. Bakhuyſen: der Seehafen von Antwerpen. Artois: Landſchaft. Langjan (Bockhorſt): Merkur ſieht die Tochter des Kekrops; Odyſſeus entdeckt den Achilleus unter den Königstöchtern. Pynaker: Waſſerfall unter einer zuſammenbrechenden Brücke. Breughel Joh.: Flora in einem Garten. Peters: Sturm auf der See. Oſtſeite: Swanefelt: Italieniſche Landſchaft bei Sonnenuntergang. Both: Argus von Merkur eingeſchläfert; Landſchaft mit Eſeltreibern. De Heem: Pflanzen und Inſekten. Van Dyck: Ein Bildniß; Maria mit dem Jeſukinde. Jordaens: das Dreikönigsfeſt. Fyt: Verfolgte Rehe; Bärenhetze. Rembrandt: Ein Greis in einem Lehnſtuhle.

Vierter oder Rubens Saal.

Südſeite. In der Mitte das jüngſte Gericht. Links: der Sturz der Verdammten; das Bildniß des Infanten Ferdinand von Spanien; die Anbetung der Hirten, die durſtige Latona verwandelt auf ihrer Flucht die Bauern, welche das Waſſer trübten, in Fröſche; Samſon und Delila. Der ſterbende Seneka; Bildniß der Helena Forman, zweiten Gattin des Künſtlers. Rechts: Chriſtus mit den vier reuevollen Sündern, Chriſtus am Kreuze. Fruchtgehänge von Kindern getragen. Der hl. Michael. Die hl. Jungfrau mit dem Kinde von einem Blumenkranze umgeben. Bildniſſe Philipp IV. von Spanien und ſeiner Gemahlin.

Weſtſeite. Mehrere Bildniſſe. Der bethlehemiſche Kindermord. Grablegung Chriſti.

Nordſeite. Suſanna im Bade. Bildniſſe. Allegorie aus der Offenbarung Johannis. Die hl. Jungfrau mit Adlerflügeln. Die Amazonenſchlacht. Diana ruhend, mit ihren Nymphen. Dieſe im Schlafe von Satyren überraſcht. Die Ausgießung des hl. Geiſtes. Der Raub der Phöbe und Elaira durch Kaſtor und Pollux. Der Tod des hl. Laurentius.

Oſtſeite. Die Apoſtel Petrus und Paulus. Löwenjagd. Die Verſöhnung der Römer mit den Sabinern.

Fünfter Saal.

Südſeite. In der Mitte der Wand die hl. Jungfrau auf einem Throne von Crayer. Rechts und links davon zwei Landſchaften von Wynants, zwei Bildniſſe von Dyck. Die hl. Jungfrau mit dem ſchlummernden Jeſukinde von demſelben. Snyders: Eberjagd. Schoonjans: Narziß. Weſtſeite. Weenix: Thierſtücke. Ruysdael: Waſſerfall. Fyt: Hunde. Boel: Jagdhunde bei einem Wildſchweine. Rembrandt: Bildniß des Malers Flink und ſeiner Gattin. Nordſeite. Bildniſſe von Rembrandt und van Dyck. Hondeköter: Geflügel. Fyt: eine Eberjagd und ein Thierſtück. Weenix: großes Thierſtück, im Hintergrunde eine Jagd. De Heem: Blumen und Früchte. Oſtſeite. Berghem: Italieniſche Landſchaft. Snyders: Löwinnen verfolgen einen Rehbock; eine Löwin beſiegt einen Eber. Teniers: Jahrmarkt.

Schalken: ein Jüngling mit einem Mädchen; die hl. Magdalena. Weenix: todtes Wildbrät.

Sechſter Saal.

An der öſtlichen und ſüdlichen Wand Gemälde ſpaniſcher Meiſter. Murillo: Bettelknaben Trauben eſſend. Spaniſche Jungen mit Würfeln ſpielend. Ein Mädchen Geld zählend. Gaſſenjungen Brod eſſend. Ein altes Weib einen Jungen reinigend. Gaſſenjungen mit Karten ſpielend. Der hl. Franz einen Lahmen heilend. Zurbaran: Maria von Johannes nach Golgatha begleitet. Der hl. Franz mit einem Todtenkopfe. Ribera: der ſterbende Seneka. Der hl. Hieronymus. Der Leichnam des hl. Andreas vom Kreuze abgenommen. Ein Philoſoph mit einem Buche. Pereda: Bildniß eines ſpaniſchen Edelmannes. Eine Geſellſchaft beim Kartenſpiele. Spielende Offiziere. Ein Jüngling bei einer Zigeunerin. Coello: Petrus von Alkantara wandelt auf dem Meere. Cano: der hl. Anton von Padua mit dem Jeſukinde. An der weſtlichen und nördlichen Wand ſind Gemälde franzöſiſcher Meiſter. Claude Lorrain: Abendlandſchaft, im Vordergrunde Hirten bei ihren Heerden. Ein Seehafen beleuchtet von der aufgehenden Sonne. Morgenlandſchaft, im Vordergrunde Agar mit Ismael. Abendlandſchaft; ein Engel zeigt der Agar eine Quelle. Vivien: Bildniß des Erzbiſchofes Fenelon; des Kurfürſten Max Emanuel von Bayern, des Künſtlers eigenes Bildniß. Vernet: Sommerpalaſt an einer Seeküſte bei Mor-

genbeleuchtung. Die Ruinen des Kaiſerpalaſtes in Rom bei untergehender Sonne. Eine brennende Seeſtadt. Ruhige See bei Sonnenaufgang. Seeſturm. Die Sonne durchdringt den Nebel, der die See bedeckt. Pouſſin: die Hirten bei dem Jeſukinde. Die Grablegung Chriſti. Midas und Bacchus. Le Brun: die hl. Magdalena (Bildniß der Lavallière). Der hl. Johannes auf Pathmos.

Siebenter Saal.

Südſeite. Tintoretto: die Hirten bei der Krippe. Carraccio: der hl. Franz von Aſſiſſi. Suſanna im Bade. Dominichino: Herkules bei der Omphale. Herkules tödtet ſeine Gemahlin und Kinder. Paul Veroneſe: Bildniß einer Frau. Palma: der hl. Sebaſtian. Maria in Ohnmacht hingeſunken mit dem Leichname Jeſu. Franceschi: Maria mit dem Leichname Jeſu. Guido Reni: der hl. Hieronymus. Carrucci (da Pontormo): die hl. Jungfrau mit einem Buche und dem Jeſuskinde. Vecellio (Titian): die hl. Jungfrau mit dem Kinde und den Heiligen Antonius, Franciskus und Hieronymus. Weſtſeite. Rotari: Ein Mädchen mit einem Briefe. Ein ſchlummerndes Mädchen von einem Jünglinge geweckt. Carl Dolce: die hl. Jungfrau mit dem Jeſukinde, das eine Roſe hält. Die Unſchuld mit dem Lamme. Reni: Apollo und Marſyas. Zanetti: der Leichnam Jeſu. Preti: die hl. Magdalena. Bellucci: Venus auf einer Muſchel dahingleitend. Strozzi: die Phariſäer bei Jeſus mit dem Zinsgroſchen. Bar-

barelli: Junge Frau mit einem Spiegel. Nordſeite. Allegri (Correggio): Die hl. Jungfrau mit dem Kinde unter einem Baume. Dolce: Die hl. Magdalena. Manfredi: Chriſtus mit Dornen gekrönt. Giordano: Lukretia ermordet ſich. Robuſti: Magdalena trocknet mit ihren Haaren die Füſſe Jeſu. Pordenone: Muſikgeſellſchaft. Bordone: Bildniß einer Frau im rothen Sammtgewande. Vaſari: Die hl. Jungfrau mit dem Jeſukinde und Johannes. Oſtſeite: Barbieri: Chriſtus mit der Dornenkrone. Chriſtus und ein knieender Ritter. Ferri: Maria und Joſeph mit dem Kinde auf der Flucht nach Aegypten. Cagliari: Gerechtigkeit und Klugheit. Mutterliebe. Glaube und Andacht. Stärke und Mäßigkeit. Procaccini: Die hl. Familie und ein knieender Engel.

Achter Saal.

Oſtſeite: Cagliari: die hl. Familie, Cleopatra, die hl. Familie auf der Flucht, Engel ſammeln Früchte. Amerighi (Carravaggio): der hl. Sebaſtian. Cantarini: Chriſtus erſcheint der hl. Magdalena im Garten (halbe Figuren). Barroccio: derſelbe Gegenſtand in lebensgroßen Figuren. Vecellino: Mehrere Bildniſſe, darunter das Karls V. in ſchwarzer Kleidung in einem Lehnſtuhle. Barbieri: Die hl. Jungfrau mit dem Kinde. Caſtiglione: Ruhende Karavane. Palma: Der hl. Johannes mit dem Leichname Jeſu. Scarſella: Der kleine Johannes mit dem Jeſukinde. Saraceno: Die Heiligen Hieronymus, Antonius und

Magdalena. Südſeite: Cignani: Himmelfahrt Mariens. Ceſari: Die hl. Jungfrau mit dem Kinde von Engeln umgeben. Cagliari: Die Ehebrecherin vor Jeſu. Der gläubige Hauptmann vor Jeſu. Carraccio: Liebesgötter. Amerighi: Die Hirten bei der Krippe. Nordſeite: Zampieri: Suſanna im Bade. Vecellino: Venus und eine Bacchantin. Reni: Himmelfahrt Mariens. Baroccio: Die hl. Maria von Aegypten empfängt das hl. Abendmahl. Amerighi: Chriſtus mit Dornen gekrönt.

Neunter Saal.

Südſeite: Raphael Sanzio: Die hl. Familie mit Eliſabeth und Johannes. Granacci: Der hl. Hieronymus. Die hl. Apollonia. Johannes der Täufer. Die hl. Magdalena. Ghirlandajo: Maria mit dem Leichname Chriſti. Palmegiano: Die hl. Jungfrau auf dem Throne. Vannucchi: Die hl. Jungfrau mit Jeſus und Johannes. Maria mit dem Jeſukinde auf dem Schooße. Die hl. Familie. Albertinelli: Der engliſche Gruß. Da Vinci: Die hl. Cäcilia. Weſtſeite: Dolce: Die hl. Magdalena. (Fra Bartolomeo) Porta: Die hl. Familie. Di Credi: Maria knieend vor dem Chriſtkinde. Lippi: Der engliſche Gruß. Chriſtus mit den Wundenmalen. Vanucci: Maria erſcheint dem hl. Bernhard. Bellini: Maria zwiſchen den Heiligen Sebaſtian und Johannes. Beccafumi: Die hl. Familie, Jeſus mit einem Lamme ſpielend. Tomaſo (Giottino): Maria auf dem Throne, zu

deſſen Seiten mehrere Heilige. Vinci: Maria mit dem Kinde unter einer Felſenhöhle. Oſtſeite: Barbieri: Jeſus als Knabe. Garofolo: Maria mit Jeſus und Johannes und dem Erzengel Michael. Raibolini: Maria mit dem Kinde in einem Roſengarten. Maria mit dem auf einem Tiſche ſtehenden Kinde. Palma: Hieronymus ſchreibend. Allegri: Maria mit dem Kinde auf Wolken. Franucci (da Imola): Maria von Engeln umgeben. Lucini: Die hl. Katharina. Maria mit dem Ki.de an der Bruſt. Raphael: eigenes Bildniß. Maria mit dem Kinde, der kleine Johannes anbetend zur Seite. Torbido: eigenes Bildniß mit einer Blume in der Hand. Bordone: Maria in einer Rebenlaube. Vecellino: Maria mit dem Kinde und Johannes. Maria vor einem Gebäude in einer Landſchaft. Vannucci: die hl. Jungfrau anbetend vor dem Jeſukinde, zur Seite die Heiligen Johannes und Nikolaus. Pipi: Johannes der Täufer in der Wüſte.

Aus den großen Sälen kommt man in die Kabinete, welche mit kleineren Bildern geſchmückt ſind, und zwar zuerſt in jene, welche die italieniſchen Meiſter enthalten.

XXIII. Kabinet. Parmeggiano der Jüngere: Die Hirten bei der Krippe. Bronzino: Kopf mit Lorbern bekränzt. Carraccio: Chriſtus mit der Dornenkrone. Der hl. Franz von Aſſiſſi. Der Leichnam Jeſu, mit den Marien und Johannes. Allegri: Kopf

eines Faun. Maratta: Johannes auf Pathmos. Roſa: Landſchaft mit ſteilen Felſen. Eine andere mit der Ausſicht auf das Meer; dann noch drei ähnliche Landſchaften. Palma: Chriſtus gegeiſſelt. Garofolo: Ein Faun auf der Flöte blaſend. Garzi: Maria mit dem Kinde unter einem Baume. Cignani: die hl. Magdalena.

XXII. Porta: Maria in anbetender Stellung vor dem Jeſukinde. Cignani: Maria vor dem in der Wiege ſchlafenden Kinde, daneben der kleine Johannes. Salvi: die hl. Jungfrau betend. Reni: der hl. Petrus. Johannes der Evangeliſt ſchreibend. Procachini: Maria mit dem Kinde, Johannes und einem Engel. Baleſtra: Maria mit dem eben erwachten Kinde. Albani: Venus und Amor.

XXI. Fieſole: Gott der Herr in der Glorie. Die Heiligen Cosmas und Damian mit ihren drei Brüdern von Engeln gerettet; dieſelben vor dem Richter; dieſelben an zwei Kreuze gebunden. Der Leichnam Chriſti. Raphael: die berühmte Madonna Dei Tempi. Zampieri: Landſchaft mit dem Raube der Europa. Palma: die hl. Magdalena. Dolce: die hl. Agnes. Chriſtus mit der Dornenkrone und dem Purpurmantel. Correggio: dieſelbe Vorſtellung. Schedone: Ruhe auf der Flucht nach Aegypten

XX. Michel Angelo Buonarotti: Chriſtus auf dem Oelberge. Garofolo: Maria mit dem Kinde. Raphael: die Taufe Jeſu. Der Leichnam Chriſti. Der Erzengel Michael. Die Auferſtehung

Chriſti. Bildniß (für Raphaels eigenes Bildniß gehalten). Vannucchi: Johannes der Täufer. Mariä Heimſuchung. Zacharias. Allegri: Amor. Der hl. Petrus. Porta: Maria mit dem Kinde. Mazzolini: die hl. Familie in einer Landſchaft. Dolce: Jeſus als Knabe. Palma: Familiengruppe. Razzi: Maria unter einem Baldachin. Schedone: die hl. Magdalena. Cima: Maria mit dem Kinde, den Heiligen Hieronymus und Magdalena. Mantegna: der Heiland.

XIX. Giotto: Mehrere Heilige. Das hl. Abendmahl. Chriſtus am Kreuze. Seneſe: Gabriel. Der engliſche Gruß. Piſanello: Maria mit dem Kinde. Cimabue: Bruſtbild der Maria. Baldovinetti: die hl. Familie mit Engeln. Verocchio: Maria und Joſeph knieend vor dem Jeſukinde. Mantegna: Lukretia. Pollajuolo: Maria auf einem Marmorthrone. Pacchiarotto: Maria mit dem Kinde und vier Engeln. Lippi: Maria mit dem Kinde, Landſchaft im Hintergrunde.

XVIII. Raphael: Johannes. Freskogemälde. Allegri: Engelskopf in Fresko. Maſſaccio: Mönchskopf in Fresko. — Mehrere Muſivarbeiten.

XVII. Everdingen: Landſchaft mit einem Waſſerfall. Ruysdael: Winterlandſchaft. Landſchaft mit einer Strohhütte hinter einem Baume. Poelemburg: Landſchaft mit Ruinen. Landhaus nahe einer Felſenwand. Mieris: eine Frau und ein Fiſchhändler. Potter: Kühe und Schafe vor einer Hütte. Werff:

Knabe und Mädchen. Diana mit ihren Nymphen. Brouwer: Singende Bauern. Barbierſtube. Wouvermans: Ein Reiter mit einer Frau. Dow: Ein Einſiedler. Ruyſch: Verſchiedene Blumen in einem Glaſe. Myn: Blumen in einem verzierten Pokale. Teniers: Wirthsſtube. Huysmann: Seehafen.

XVI. Bilder von van der Werff, größtentheils aus der hl. Geſchichte.

XV. Ruysdael: Landſchaften. Teniers: Ein Tabakrauchender Bauer. Mieris: Auſternſchmaus. Des Künſtlers eigenes Bildniß. Van der Velde: Ruhige See. Seeſturm. Everdingen: Ein ſcheiterndes Schiff. Poelemburg: Die Hirten bei der Krippe Jeſu. Van der Neer: Eine in weißen Atlas gekleidete Frau. Huyſum: Blumen und Früchte. Terburg: Eine Frau, der ein Krieger einen Brief bringt.

XIV. Wouvermanns: Viele Darſtellungen mit Pferden; dann eine Jagdgeſellſchaft, Winterlandſchaft, ein Schlachtfeld, und die Plünderung eines Dorfes. Schalken: Die klugen und thörichten Jungfrauen. Maria mit dem Kinde. Dow: Ein Mädchen mit einem Lichte. Ruyſch: Früchte und ein Vogelneſt an einem Baumſtamme. Oſtade Adrian: Bauernſtuben. De Heem: Früchtenſtücke.

XIII. Van Dyck: Bildniſſe. Der Leichnam Chriſti in einer Höhle. Derſelbe im Schooße Mariens. De Voys: Ein Mann mit einem Pokale. Pynacker: Abendlandſchaft. Neer: Eine Frau mit der Laute.

Netſcher: Ein Knabe auf der Pfeife blaſend. Velde: Eine Kuh am Bache. Weenix: Ein ſchlafendes Mädchen. Ein Jäger. Werff, eine Frau mit dem Lichte in der Hand.

Das XII. Kabinet enthält nur Gemälde von Rubens, unter ihnen Scenen aus dem Leben der Königin von Frankreich, Maria von Medicis. Die Auferſtehung der Seligen. Das jüngſte Gericht. Die Anbetung der Hirten. Der Künſtler mit ſeinem Sohne und ſeiner Gattin in einem Garten. Die Bekehrung des Saulus. Decius weiht ſich dem Tode.

XI. Rembrandt: Darſtellungen aus dem Leben Jeſu. Brower: Ein Bauer bei einem Dorfarzte. Spieler in einer Schenke. Steen: Ein Arzt fühlt den Puls einer kranken Frau. Dow: Bildniſſe. Ein Marktſchreier. Eine Kuchenbäckerin. Eine Gemüſeverkäuferin. Eine Spinnerin u. a. Mieris Franz: Zwei Knaben mit Trommel und Pfeife. Ruyſch: Blumen.

X. Frank: Eine fröhliche Geſellſchaft ſchmauſend. Die Werke der Barmherzigkeit. Van Veen: Der Triumpf der katholiſchen Kirche in mehreren Bildern. Balen: Eine Göttertafel. Breughel: Landſchaften. Oſtade: Winterlandſchaft. Teniers: Bauernhochzeit.

IX. Teniers: Converſationsſtücke. Katzen und Affen. Breughel Johann: Die hl. Familie in einer Landſchaft, umher ein Blumen- und Früchtegehänge. Landſchaften. Breughel Peter: Die Städte Sodoma

und Troja im Momente ihres Untergangs. Balen: Mythologiſche Darſtellungen: Bacchus; Diana; Flora.

VIII. Dürer: Bruſtbild der hl. Maria. Die ſterbende Maria. Kranach: Die Geißelung, die Kreuzigung Chriſti und der Oelberg in drei Abtheilungen. Maria mit dem Kinde. Aldegräver: Maria mit dem Kinde auf Wolken. Der barmherzige Samaritan. Rottenhammer: Maria mit dem Kinde und Engeln in einer Landſchaft. Maria auf dem Throne. Das jüngſte Gericht. Die Hochzeit zu Canaan. Ein Reigen von Kindern. Diana und Aktäon. Das Urtheil des Paris. Denner: Bruſtbilder eines alten Mannes und einer alten Frau. Netſcher: Muſikgeſellſchaft. Ein Schäfer mit einem Mädchen.

VII. Dürer: Das Bruſtbild Oswalds Krel. Die Heiligen Joachim und Joſeph; Simeon und Lazarus, der Biſchof; des Künſtlers eigenes Bildniß; das ſeines Vaters; das ſeines Lehrers Michael Wohlgemuth. Zeytbloom: die Heiligen Georg, Antonius der Einſiedler. Kranach: Adam und Eva. Die Bildniſſe Luthers und Melanchthon. Maria, dem göttlichen Kinde eine Traube reichend. Loth mit ſeinen Töchtern. Walch: Kaiſer Maximilian I. und das Bildniß eines H. v. Haller. Altorfer: Suſanna. Baldung: Marggraf Phil. Chriſtoph von Baden. Lukas van Leyden: Maria unter einer Halle auf dem Throne.

VI. Hemskerk: Die Heiligen Kaiſer Heinrich, Johann der Evangeliſt; Szenen aus dem Leben der hl.

Brüder Ewald, Miſſionäre in Friesland. Mabuſe: Chriſtus in der Glorie. Maria mit dem Kinde. Hemſen: Die hl. Familie. Coxie: Die hl. Barbara und Katharina. Goes: Johannes der Täufer. Maria mit dem Kinde unter einer Halle.

V. Schoorel: Der Tod Mariens. Neben dieſem zwei Bilder mit Heiligen. Der hl. Hieronymus. Mehlem: Heilige. Mabuſe: Die hl. Familie. Grünewald: Maria mit den Heiligen Margaretha und Dorothea. Patenier: Die hl. Familie auf der Flucht.

IV. Hemling: Johannes der Täufer. Die drei Könige anbetend. Der hl. Chriſtoph. Chriſtus verrathen. Die ſieben Freuden Mariens. Eyck: Die drei Könige bei dem Jeſukinde. Goes: Maria mit dem Kinde. Maria mit Johannes und den drei hl. Frauen. Schoorel: Die hl. Familie auf der Flucht ruhend. Mekenen: Der Heiland. Der hl. Jakobus. Maria.

III. Eyck: Der engliſche Gruß. Die drei Könige bei dem Jeſukinde. Die Darſtellung im Tempel. Der Evangeliſt Lukas im Begriffe, Marien mit dem Kinde zu malen. Leyden: Drei Bilder mit Heiligen. Mabuſe: Danae. Goes: der engliſche Gruß.

II. Beinahe alle Bilder ſind von Mekenen. Burgmair: Die Heiligen Liborius und Euſtach. Schön: Der Biſchof Servatius, eine Frau mit einem Kinde.

I. Gemälde des Meiſters Wilhelm von Köln und ſeiner Schule.

Im Erdgeſchoſſe der Pinakothek befindet ſich

Die Sammlung griechiſcher Vaſen *)

in vier Sälen aufgeſtellt. Sie iſt Eigenthum Sr. Maj. des Königs, und ſtammt aus den Fundgruben von Vulci, Girgenti, Nola und Baſilikata. Vieles wurde von der Schweſter Napoleons, der Gräfin Lipona, erworben, die als Königin von Neapel in den Beſitz des Vorzüglichſten dieſer Alterthümer gekommen war.

Bei dem Anblicke dieſer Sammlung, die ſymmetriſch auf marmornen Tiſchen und an den Wänden auf ſchönen nach vorne offenen mit Spiegeln belegten Geſtellen vertheilt iſt, wird man überraſcht von der Schönheit, Mannigfaltigkeit und dem Reichthume, ſo wie von der Zweckmäſſigkeit der griechiſchen Thonbildnerei (Keraenographie). Alle Arten und Formen des griechiſchen Geſchirres und Hausgeräthes in Thon, wie man es im Hauſe eines Begüterten finden mochte, beſtimmt für den Dienſt der Götter, zu Geſchenken bei Hochzeiten, oder für die Sieger in den öffentlichen Spielen, bei Beerdigungen und anderen Feſtlichkeiten, findet man hier in der ſchönſten Ordnung, ausgezeichnet durch die rothe

*) Täglich von 9 — 1 Uhr zu ſehen, mit Ausnahme des Sonnabends.

Farbe des Geſchirres und die Schwärze des Firniſſes, die treffliche Härtung im Feuer, Feinheit, Feſtigkeit und die Leichtigkeit des Materials, ſo wie durch den glockenhellen Klang. Das Meiſte erſcheint ſo neu und glänzend, als ob es eben wäre verfertigt worden.

Die Färbung der Geſtalten auf den Geſchirren iſt in monochromatiſcher (einfarbiger) Art. Die Bilder ſtellen Szenen dar aus der griechiſchen Mythologie, dem häuslichen und öffentlichen Leben der Alten, Leichen- und andere Spiele.

Im zweiten Saale verdient beſondere Beachtung ein altes abgehobenes Wandgemälde und ein muſiviſch zuſammengeſetztes Bild; eine Vaſe, rechts bei dem Eingange in den dritten Saal.

In dieſem ſind an der Wand auf Marmor-Säulen die Vaſen, welche zu Kampfpreiſen beſtimmt waren, auf der einen Seite mit dem Bilde der Pallas Athene, auf der andern Seite mit Kämpfern geſchmückt. Hier iſt auf dem erſten Marmortiſche der bauchige Krug mit der Schilderung des Aufzuges der olympiſchen Götter zum Kampfe; das große eimerähnliche Gefäß mit zwei ſtehenden Geſtalten auf der Vorderſeite, deren jede eine Leier hält, und welche die danebenſtehende Inſchrift Alkäos und Sappho nennt; auf der Rückſeite ſind ebenfalls zwei Figuren, Mann und Frau, mit Gefäſſen gebildet.

Auf den folgenden beiden andern Tiſchen ſind vor allem merkwürdig die beiden koloſſalen Vaſen. Auf

der einen ſind Aetes, Jaſon und Medea, auf der anderen dagegen Szenen aus der Unterwelt dargeſtellt. Auf dem vierten Tiſche iſt eine ſchöne Vaſe mit Dionyſos, Jachos und einer weiblichen Figur.

Den Fußboden des vierten Saales ſchmückt das antike Moſaik: der Sonnengott im Thierkreiſe ſtehend; unten die Erde, als weibliche Figur ruhend, umgeben von den Jahreszeiten als Genien. Dasſelbe wurde bei Saſſoferata auf den Gütern des Herzogs von Leuchtenberg gefunden, und kam als Geſchenk an den König Max, der es ſeinem Sohne gab. Die Säle ſind im griechiſchen Ornamentenſtyle mit Arabesken und mit getreuen Nachbildungen jener Gemälde geſchmückt, die man in den Grabgewölben zu Corneto aufgefunden.

Die Kupferſtich-Sammlung *)

in demſelben Gebäude enthält über 300,000 Blätter. Sie iſt nach Malerſchulen geordnet und umfaßt Holzſchnitte und Kupferſtichwerke von den älteſten Zeiten dieſer Künſte in den verſchiedenſten Arten bis auf die neueſte; eben ſo die ausgezeichnetſten Druckwerke auf Stein.

Die Gemälde-Sammlung in Schleiſsheim,

dem königlichen Luſtſchloſſe, das von dem Kurfürſten Maximilian Emanuel erbaut wurde, enthält von dem

*) Dienſtags und Freitags von 9 — 12 Uhr, für Künſtler täglich zu ſehen.

ehemaligen Bilderſchatze noch einen großen Theil, der im ſüdöſtlichen Flügel aufgeſtellt iſt. Bei Weitem anziehender und wichtiger aber iſt die Sammlung der Werke ueuerer Meiſter, welche gewiſſer Maſſen die Fortſetzung der Sammlung in der Pinakothek bilden, und uns die Entwicklung der Malerei ſeit dem Beginne dieſes Jahrhunderts zeigen.

Im erſten Saale ſind Schlachten-Bilder von Kobell, dann folgen mehrere Bilder von Dominik Quaglio: Anſichten der Stadt München, ehe die neueren Verſchönerungen entſtanden; mehrere Bilder von Mannlich. Etzdorf: Norwegiſche Landſchaft.

Landſchaften von Koch und Reinhardt, ein Seeſtück von Achenbach, Winterlandſchaft von Schelfhout, die Campagna di Roma von Bürkel; ſpielende und tanzende Italiener von Catel, und das Innere einer Kirche von Bayer.

Von Overbeck: Germania und Italia; das Bildniß der Albaneſerin Vittoria Caldoni. Maes: Bildniß einer Italienerin. Klenze: Amalfi; Ainmüller; der Dom in Mailand; Jodl: Hohenſchwangau; Schotel: Seeſtück; Wagenbauer: Abendlandſchaft mit Vieh.

Bildniſſe von Kellerhoven und Dürk. Von Stieler Göthes Bildniß. Landſchaften von Dillis, Dorner und Wagenbauer; Haſenclever: ein ſchmollendes Ehepaar; Simonſen: ein Matroſe mit dem Modelle eines Schiffes.

Der Einzug des Königs Otto in Nauplia von P. Heß.

Die Bildniſſe: Ludwigs I. als Kronprinz von Angelika Kaufmann; der Königin Thereſe als Kronprinzeſſin, von P. Langer; des Prinzen Karl zu Pferd, von Stieler.

Im Erdgeſchoſſe befinden ſich noch herrliche Gemälde aus der italieniſchen und älteren deutſchen Schule dann die Helden vor Troja von Wagner.

Das königl. Kabinet der Handzeichnungen und Elfenbeinſchnitzwerke

in der Herzog Max-Burg *) wurde nnter dem Könige Max Joſeph eingerichtet und dem Publikum zugänglich. Unter den Handzeichnungen ſind fünf von *Raphael*, die vorzüglichſte hängt unter Glas und Rahmen: Blinde und Lahme, um den Leichnam eines Biſchofes verſammelt, Heilung erwartend. Außer dieſen findet man Zeichnungen von den vorzüglichſten italieniſchen Künſtlern, namentlich von *Benvenuto Cellini* einen Apollo; von älteren deutſchen und niederländiſchen Künſtlern, von A. *Dürer*: ein männlicher Kopf, Simſon mit dem Löwen; von *Hanns Holbein* d. J. mehrere Köpfe.

Hier findet man auch kleine trefflich gemalte Bilder, eines von *Hemling* auf Holz: Chriſtus, der

*) Täglich, mit Ausnahme des Sonnabends, von 9 — 12 Uhr geöffnet.

ſeine Mutter tröſtet; ein anderes: Maria mit dem Kinde, aus der Schule Hemlings; zwei Bildniſſe, wahrſcheinlich von Rembrandt. Mehrere Bilder auf Stein gemalt, unter welchen ſich eine büſſende Magdalena in der Höhle auszeichnet; ein altes Moſaik mit Vögeln; mehrere in Erz gegoſſene Bilder, mit hocherhabenen und beinahe freiſtehenden Figuren, Szenen aus der Leidensgeſchichte Chriſti, den Söhnen Peter Viſchers zugeſchrieben u. A.

Zu den merkwürdigſten Elfenbein-Arbeiten gehören: ein ſchönes Becken, ehemals als Taufbecken gebraucht; alte byzantiniſche und deutſche Schnitzwerke; ein Weihbrunnkeſſel: Jeſus am Brunnen mit der Samaritanin; zwei Biſchofſtäbe von Elfenbein; mehrere ſehr ſchön gearbeitete Crucifixe, eines dem Alb. Dürer zugeſchrieben; der hl. Sebaſtian von Fiamingo; ſpielende Kinder von demſelben Künſtler; eine Kreuzabnahme auf Elfenbein gravirt.

Die koſtbarſten Werke ſind in eigenen Schränken aufbewahrt und nur Kunſtfreunden zugänglich; die übrigen, mitunter herrlichen Elfenbeinſchnitzwerke ſind nach der Anordnung des H. Hautmanns, eines geſchickten Kunſtſchnitzers und Vaters des ausgezeichneten Bildhauers, unter Glas in die Wände umher eingerahmt.

Die herzoglich Leuchtenbergiſche Gemälde-Sammlung *)

iſt in zwei Sälen erbaut und enthält auserleſene Werke älterer und neuerer Künſtler, welche der Herzog Eugen als Vicekönig in Italien und ſpäter in München erwarb, und welche durch ſeinen Sohn Maximilian Kaiſ. Hoh. vermehrt wurden.

Der erſte Saal enthält die neueren beſonders treffliche Bilder von den Münchner Künſtlern:

Das ſchöne Bild: Glaube, Hoffnung und Liebe von Heinr. Heß; Anſicht des Dorfes Partenkirchen, und der Ueberfall eines franzöſiſchen Vorpoſtens durch Koſaken, von Peter Heß; die Befreiung eines gefangenen polniſchen Obriſten durch den Vicekönig Eugen, und Landſchaften mit Figuren, von Heideck; die Anſicht des Domes zu Como, von Domin. Quaglio; die des Domes zu Mailand, von Migliara. Eine Jungfrau, aus der Kirche kommend und Almoſen austheilend, von Lorenz Quaglio. Die Madonna mit dem Kinde, und die drei Frauen am Grabe des Herrn, von Elektrine Freifr. von Freyberg. Die Anſicht von München von der Morgenſeite, und ein Jäger zu Pferd und eine Bäuerin von Wilh. Kobell. Der alte Seehafen und der neue Hafendamm von Antwerpen, von Cogels.

*) Dem Publikum zugänglich das ganze Jahr hindurch an jedem Donnerstage von 10 — 12 Uhr.

Landſchaften mit Vieh von Wagenbauer; Landſchaften von Cantius und Georg von Dillis, Dorner, Fearnley, Warnberger; Blumen und Früchte von Vanloo und Mattenheimer. Beliſar, der blinde verſtoſſene Feldherr, mit dem von einer Schlange verwundeten, ſterbenden Knaben, ſeinem Führer, auf dem Arme, von Gerard Napoleon übergiebt der Fürſtin Hatzfeld die ihrem Gemahle verderblichen Briefe zum Verbrennen, von demſelben. Oſſian empfängt in den elyſäiſchen Gefilden die Helden Frankreichs, von Girodet. Das Bildniß Napoleons von Appiani. Napoleon auf dem Throne, neben ihm der Sieg und der Friede, mit der Palme nahend, von demſ. Oſſian auf einem Felſen; Ines de Caſtro aus dem Grabe gehoben und von ihrem königlichen Gemahl gekrönt, von Forbin de Janſon. Der König Karl VII. von Frankreich ſchreibt, da er zum Kriege abgehen will, mit der Spitze ſeines Schwertes ſein Lebewohl an Agnes Sorel auf den Boden. Der von Räubern überfallene Prieſter, von Ruben. Eine getreue Kopie des Abendmales von Leonardo da Vinci durch Boſſi.

Der zweite Saal enthält die älteren Meiſter beſonders Italiener nnd Niederländer. Unter dieſen auf der Oſtſeite:

Chriſtus und die Samaritanerin am Brunnen, von Penni, genannt il Fattore. Die heilige Familie auf der Flucht nach Aegypten, von Cantarini, und derſelbe Gegenſtand von Tempeſta. Eine Landſchaft mit Figuren, von Domenichino. Venus von Amoretten im Triumph-

wagen geführt, von Franceschini. Die Anbetung der Weiſen aus dem Morgenlande, von Paul Veroneſe. Chriſtus mit dem Kreuze, von da Ponte. Chriſtus wäſcht ſeinen Jüngern die Füſſe, von Garafolo. Die Madonna mit Jeſus nnd Johannes, von Zingaro. Der hl. Hieronymus, und die Madonna, von Luini. Die hl. Familie, von Ferrari. Derſelbe Gegenſtand mit Heiligen und Anbetenden, von Piombino und Maroni. Die Anbetung der Hirten, und die hl. Jungfrau mit dem Kinde unter einem Lorberbaume, von Giorgioni. Die Himmelfahrt Mariens, und die Beſchneidung Jeſu, von Guido Reni. Das Bildniß eines Kardinals, von Raphael. Der hl. Johannes von Carlo Dolce. Der Abſchied Jeſu von ſeiner Mutter, von Bordone. Ein Seehafen bei untergehender Sonne, vom Salvator Roſa. Barbieri: Die Ehebrecherin vor Jeſu. Pouſſin: Apollo mit den Nymphen. Titian: Diana mit ihren Nymphen im Bade; die Madonna mit dem Kinde und Heiligen. Bellini: Die Madonna mit dem Kinde und vier Heiligen. Schiavone: hl. Familie.

Auf der Südſeite:

Murillo: Jeſus der gute Hirt, und die Madonna mit dem Kinde. Ribalta: Neptun das Meer beruhigend.

Auf der Weſtſeite vorzüglich viele Niederländer.

Rubens: David und Goliath. Van Dyck: zwei Bildniſſe; die Kinder des Königs Karl I. von England. Van der Velde: Anſicht des Meeres. Landſchaften, von Everdingen, Ruysdael und Hobbema. Von Wouvermann und Oſtade: Ländliche Szenen. Berghem: ein

Waſſerfall; eine Abendlandſchaft mit Hirten. Weenix: Seehafen und Wildbrät. Von Huyſum und Vandael: Blumenſtücke. Aſſelyn: Seehafen. Rembrandts Bildniß; de Heem: Früchte.

Auf der Nordſeite:

Guido Reni: Amor am Meere. Galanino: Amor mit dem Bogen. Bronzino: Das Bildniß der durch Petrarkas Lieder verherrlichten Laura. Albani: Die Entführung der Europa. Milet: Die hl. Magdalena zu Jeſu Füſſen.

In dieſem Saale ſind vier Gruppen plaſtiſcher Werke:

Zwei Knaben mit einander ringend. Amor, von Bozzio. Die Grazien, von Canova. Ein Hirt mit einem Lamme, von Chaudet. Die hl. Magdalena, von Canova.

Auf den Tiſchen ſieht man antike Vaſen und Adler; die Kopie eines Sarkophages; einen kleinen Obelisken, Gefäſſe von Elfenbein mit Figuren, u. A.

Die Walhalla.

Zwei Stunden unterhalb Regensburg auf dem linken Ufer der Donau, das mit reizenden Hügelreihen und anſehnlichen Vorbergen geſchmückt iſt, die von dem Böhmerwalde auslaufen, erhebt ſich auf einem dieſer Berge die Walhalla, das prächtigſte Werk von allen Baudenkmälern des Königs Ludwig.

Ihre Entſtehung.

Es war im Jahre 1806, der Kronprinz Ludwig von Bayern eben auf einer Reiſe in Spanien, als der Ruhm und die Kraft der nördlich deutſchen Völker durch Frankreich eben ſo gebrochen wurden, wie früher ſchon die der ſüddeutſchen. Die alten Formen löſeten ſich auf, neue geſtalteten ſich; aber die Einheit und Verbrüderung der deutſchen Stämme ſchien für immer vernichtet. Nur wenige Männer dachten im Stillen, wie man gerade aus den Trümmern ein neues kräftigeres Deutſchland geſtalten, geiſtig vereinen und erhöhen möchte. Unter dieſen war der Kronprinz Ludwig; mit tiefem Schmerze ſah er Deutſchlands Abhängigkeit und ſann auf deſſen künftige Erneuerung, als er in Figueras in Spanien von Napoleon die Einladung erhielt, ſich zum Kriegsheere nach Polen zu begeben. Er kam, und als er durch Berlin eilte, ſoll er bei dem Anblicke des herrlichen Brandenburger Thores mit dem Viergeſpann des Siegeswagens auf demſelben den Plan gefaßt haben, durch ein großartiges Denkmal den Ruhm Deutſchlands, des einſt ſo herrlichen, kräftigen und erfinderiſchen, der Nachwelt zu überliefern und durch die Aufſtellung von Büſten der Männer, die ſich auf welche Weiſe immer ein bleibendes Verdienſt um ihr Vaterland erworben, die Nacheiferung zu wecken und dadurch ein neues Deutſchland geſtalten zu helfen.

Johannes von Müller, der Geſchichtſchreiber, damals in Berlin, beſtärkte ſeinen Vorſatz, und der Bild-

hauer Schadow, jetzt Direktor der Berliner Kunſtaka-
demie, erhielt ſofort den Auftrag, mehrere Büſten aus-
zuführen. Darauf reiſete der Kronprinz nach Polen
ab, traf am Vorabende der Schlacht bei Pultusk bei
dem franzöſiſch bayeriſchen Heere ein und führte eine
Abtheilung Bayern, die an jenem Kampfe tapferen An-
theil nahmen. Bei ſeiner Rückreiſe nach Berlin wur-
de der gefaßte Plan weiter beſprochen, und der Name
Walhalla für das Denkmal gewählt. *)

Die Ausführung des Denkmales beſchäftigte den
Kronprinzen lebhaft, und Johannes Müller ſchrieb darü-
ber an Ihn: Es iſt groß, durchlauchtigſter Prinz, den
ſchönen Gedanken der Walhalla der Zierden des Va-
terlandes nicht vernachläſſigt zu haben; die Nation hatte
nie ein größeres Bedürfniß, ihrer ſelbſt nicht zu ver-
geſſen, und in der neuen Ordnung der Zeiten mit
Würde zu erſcheinen; Väter und Enkel, wenn in Schat-
ten der Sinn noch waltet, und wenn, wie wir hoffen,
der deutſche Stamm noch für die Zukunft grünt, Vä-
ter, ſage ich, und Enkel werden Ihnen es danken,
Edelſter der Wittelsbacher, zu einer Zeit, welche uns
ſelbſt uns zu entreiſſen drohte, des Vaterlandes einge-
denk geweſen zu ſeyn. Es iſt eines eignen Lorbers
würdig, das Gefühl der Nationalkraft nicht untergehen
zu laſſen, und, wie manchmal Ihre Altvordern an ent-
ſcheidenden Tagen, ſo als Verfechter des verkannten
Werths zu erſcheinen **)

*) J. v. Müllers ſämmtl. Werke. B. 33, S. 157.
**) B. 40. S. 14.

Nach dem Sturze Napoleons und der Herſtellung des allgemeinen Friedens im Jahre 1814 nahm der Kronprinz den während der Kriegsſtürme mit Liebe gehegten und allmählig gereiften Plan wieder auf, und ließ durch die k. Akademie der Künſte in München die Ankündigung machen und alle Künſtler zum Entwurfe und zur Einſendung der Plane einladen.

Die großartige Aufgabe wurde überall mit großer Theilnahme, ſowohl von allen Deutſchen, als insbeſondere von den Künſtlern begrüßt; mehrere Plane wurden eingereicht und der eines jungen Baukünſtlers in München von der Akademie gekrönt, jedoch von dem Kronprinzen nicht zur Ausführung beſtimmt. Vielmehr übertrug er die Entwerfung eines neuen Planes an Klenze, den er alſobald billigte, worauf eine paſſende Stelle in Bayern ausgewählt wurde, auf der ſich das Denkmal erheben ſollte

Der Name Walhalla bezeichnet in der Mythologie der nördlich deutſchen Völker die glanzvolle Wohnung der Helden, welche rühmlichen Todes in der Schlacht gefallen waren und dann von den Walkyren, Odins lieblichen Jungfrauen, in jene Halle emporgeführt wurden. Hier übten ſie ſich fort in den ernſten Kampfſpielen, ruhten dann friedlich bei einander am köſtlichen Mahle, während die anmuthreichen Walkyren lächelnd die vollen Becher umherreichten und den Helden in Liebe zugeſellt blieben.

Das Prachtgebäude nun, welches die Büſten und Namen aller der Deutſchen in ſich vereinigen ſollte,

welche ſich in Krieg oder Frieden, in Wiſſenſchaft und Kunſt ausgezeichnet, erhielt jenen bezeichnenden Namen.

Als paſſender Platz zu ſeiner Gründung wurde ein ſteiler Felſenberg nahe bei Donauſtauf unterhalb Regensburg gewählt. Eichen umkränzen denſelben, an ſeinem Fuße hin wallt der mächtige deutſche Strom, die Donau; ringsumher ſpricht die Vergangenheit und Gegenwart in großartigen Hieroglyphen und in anmuthigen lebendigen Bildern: aufwärts am Strome liegt das alte ehrwürdige Regensburg mit ſeinem Dome, in der Nähe die in Ruinen liegende Bergveſte Donauſtauf; abwärts lagert ſich inmitten blühender Flecken und Dörfer Straubing, ſteigt der Bogenberg empor; am rechten Ufer des Stromes breitet ſich eine unabſehbare Ebene aus, und die fernen Alpengebirge bekränzen die liebliche Landſchaft und ſchließen das herrliche Bild.

Im Jahre 1821 begannen die Vorarbeiten, am 30. Oktober 1830 legte der König den Grundſtein, wobei der Miniſter Eduard von Schenk in einer überſichtlichen Rede über die Entſtehung und Bedeutung dieſes Baues ſprach. Wir entnehmen daraus Folgendes:

Er, der von früher Jugend an für des gemeinſamen Vaterlandes Wohl und Ehre glühte, den als Herrſcher, Krieger und Richter Lorbern und Eichenkränze ſchmücken, Er iſt es werth, die Bilder, gleichſam die Geiſter der größten deutſchen Fürſten, Feldherren, Weiſen, Künſtler und Gelehrten in einer prächtigen Walhalla, wie in einem Wohnſitze der Seligen zu vereinen. Es war in den Tagen der tiefſten Erniedrigung Deutſch-

lands, zu Anfang des Jahres 1807 — wo das deutſche Reich nach gerade tauſendjähriger Dauer, mehr noch durch innere unheilbare Mängel, als durch äußere Gewalt zuſammengebrochen und deſſen einzelne Trümmer allmählich unterjocht wurden; — in dieſer düſteren Zeit war es, wo der Kronprinz von Bayern, damals ein zwanzigjähriger Jüngling, den Entſchluß faßte, dem deutſchen Ruhme ein Denkmal zu ſtiften, mit ahnungsvoller, vom Erfolge nicht getäuſchter Seele vorherſchauend, daß derſelbe nur augenblicklich verdunkelt, nicht erloſchen ſei, und daß aus den Trümmern des veralteten Reichsverbandes dereinſt, nach heldenmüthiger Befreiung, ein kräftig verjüngter Staatenbund erſtehen würde.

Beſchreibung der Walhalla.

Der Wanderer gewahrt auf dem Gipfel des Berges einen großartigen Tempel von weißem Marmor, würdige Halle der Verklärten, ruhend auf mächtigen doriſchen Säulen, umgeben am Abhange des Berges von kyklopiſchen Mauern und bis tief hinab von prächtigen, nach beiden Seiten auslaufenden, ſteinernen Treppen, in deren Mitte ſich die für die Bruſtbilder der noch Lebenden beſtimmte Halle der Erwartung befindet. Der Wanderer geht jene Stufen hinauf, von den Giebelfeldern des Tempels leuchten ihm Bildwerke in runder Arbeit entgegen, dem Andenken der Beſiegung der Römer durch die Cherusken und des jüngſten Befreiungskrieges gewidmet. Er tritt in den Tempel,

und ſein erſter Blick fällt auf ein die Wände desſelben umlaufendes Fries, darſtellend der deutſchen Urbewohner Einwanderung, Religion, Sitten und Gebräuche, Krieg und Verkehr bis auf Wittekinds und ſeiner Sachſen Taufe, die Deutſchlands chriſtliche Umgeſtaltung geſchloſſen.

Und unter dem Fries umringen den Wanderer die Bilder und Namen großer Männer, die unſer herrliches Vaterland, das Herz von Europa, in allen öffentlichen Verhältniſſen, in allen Zweigen des Wiſſens und Könnens hervorgebracht hat. Die Reihe dieſer Großen beginnt mit jenen alten Helden, an deren Urkraft zuerſt die römiſche Weltmacht ſich gebrochen; ihnen folgt der Stamm Pipins von Heriſtal, einziges Beiſpiel einer vier Generationen hindurch fortdauernden Geiſtesgröße; dann nachdem dieſe Größe in Karls Nachkommen allmählig erloſchen, die Reihe der edelſten und kräftigſten Kaiſer aus ſächſiſchem und fränkiſchem Geſchlechte, die Hohenſtaufen mit ihrem weit über ihr Reich und weit über ihre Zeit hinausragenden Streben; endlich die Habsburger, vor allen der friedebringende Rudolf, der erſte Maximilian, mit Recht der letzte Ritter genannt, und die größte der Frauen, welche je geherrſcht, Maria Thereſia.

An dieſe Reihenfolge der Kaiſer ſchließen ſich die großen und guten Fürſten, die nicht dem geſammten Reiche, ſondern nur ihrem eigenen Lande, oder, in Deutſchland geboren, fremden Völkern vorgeſtanden in verhängnißvoller Zeit mit bleibendem Ruhm, wie Bayerns

Otto und Maximilian, Heſſens Amalia, Zweibrückens Karl auf dem ſchwediſchen, Wilhelm von Oranien auf dem engliſchen Thron, Preuſſens einziger Friedrich, Anhalts Katharina als Selbſtherrſcherin der Reußen. Alle dieſe Fürſtenhäupter ſind umgeben von den größten Männern, die mit ihnen für Glauben und Wahrheit, für Ruhm und Freiheit, für Wiſſenſchaft und Kunſt gelebt, gekämpft, geſtorben. Feldherren, von dem Cherusken Herrmann, der die Römer, — bis auf Schwarzenberg und Blücher, die heute vor ſiebzehn Jahren das franzöſiſche Kaiſerthum beſiegten; — Glaubensmänner, wie Nikolaus von der Flüe und Thomas von Kempis; — Weiſe, wie Leibnitz und Haller; — Deutſchlands erſte Dichter von dem Verfaſſer des gewaltigen Nibelungenliedes bis auf Schiller; *) — die Heroen der deutſchen bildenden Kunſt, der unſer König neues Leben eingehaucht, von den älteſten Meiſtern bis auf Mengs — endlich die erhabenen Dioskuren der deutſchen Tonkunſt, Gluck und Mozart. **)

Die Walhalla, aus weißem Salzburger Marmor erbaut, bildet ein längliches Viereck von 300 Fuß Länge und 100 Fuß Breite; die Höhe beträgt etwa 75 Fuß. Sie iſt im altdoriſchen Style erbaut, rings mit Säulen umgeben. Das Deckengebälke, ein Hängwerk von Eiſen, wird ſcheinbar geſtützt durch koloſſale, im Style

*) Göthe lebte damals noch.

**) Worte des Feſtredners.

der chryſoelephantiniſchen Plaſtik ausgeführte, Walkyren, die über den Pfeilern der Saalwände thronen. Das Licht fällt durch Laternen von Oben ein. Der Fußboden iſt mit bunten Marmorarten ſymmetriſch belegt, die Decke des Saales aus Bronceplatten mit vergoldeten Kaſſetirungen und Verzierungen geſchmückt. Die Wände ſind innen marmorartig bekleidet; mehrere große Kandelaber, Tiſche und Thronſeſſel aus weißem Marmor aufgeſtellt; umher läuft ein großes Marmorfries, die älteſte Geſchichte der Deutſchen darſtellend, in trefflichen charakteriſtiſchen Reliefgruppen nach Wagners Entwürfen, in Rom durch ihn, Pettrich und Schöpf ausgeführt. Es beſteht aus acht Abtheilungen, die zuſammen eine Länge von 292 Fuß haben.

I. Auszug der germaniſchen Völker aus der Gegend am Kaukaſus, der durch eine Menſchengeſtalt auf einem Berge angedeutet wird, hinter dem man Aurora, die aufgehende Sonne, erblickt. Die Wanderer bahnen ſich ihren Weg durch Sümpfe und über Berge: ein großes Menſchengewühl, Krieger zu Pferd und zu Fuß, die Frauen und Kinder auf Wagen ihnen folgend.

II. Schilderung des geiſtigen Lebens der Germanen. Man ſieht, wie ſie Waffen fertigen, ihre Schilde bemalen; ein Druide erklärt einer Gruppe um ihm Verſammelter die Pflanzen; mehrere Druiden ſind mit Beobachtung der Geſtirne beſchäftigt. Darauf folgt eine Verſammlung von Männern und Frauen, gruppenweiſe unter Bäumen geſchaart, ſie lauſchen einem Barden, der Heldenlieder ſingt, während Andere ſeinen

Geſang mit der Harfe begleiten. Prieſter opfern den Göttern ein Pferd; eine Seherin deutet aus dem Blute des Opferthieres die Zukunft. Ein Waffen- und Schwertertanz, die Lieblingsunterhaltung der alten Deutſchen, ſchließt dieſe Abtheilung.

III. Darauf führt uns der Künſtler zu ihrem öffentlichen Leben, in die Nationalverſammlung, wie ſie Geſetze entwerfen und einen Herzog wählen, der von den Kriegern auf einem Schilde getragen wird. Herolde, die Wahl verkündend, begleiten ihn zu beiden Seiten. Weiterhin zeigen ſich phönizische und griechiſche Kaufleute, welche an der Küſte der Oſtſee ihre Waaren, Vaſen, Perlen, Balſam u. ſ. w. auslegen und dafür Bernſtein eintauſchen.

IV. Der Uebergang der Deutſchen über die Alpen, ihr Einfall in Italien unter der Anführung des Teutobach. M. S. Scaurus wird im Kampfe von Bojorix beſiegt. Darauf folgt die Schlacht und Vernichtung der Römer bei Noreia; die Uebrigen entweichen in wilder Flucht.

V. Die Schlacht am Rhein unter Julius Civilis; die Deutſchen haben das römiſche Lager erſtürmt und bringen Siegeszeichen, Verwundete und Gefangene zur Seherin Velleda. Dann zeigt ſich am Schluſſe der Kampf der Deutſchen gegen die römiſchen Schiffe auf dem Rhein und deren Eroberung.

VI. Der Kampf der Deutſchen in Thrazien. Ueber die Mauern der Stadt Hadrianopolis ſieht man Gebäude und Tempel emporragen; vor den Mauern

iſt heftiger Kampf in den verſchiedenſten Gruppen zwiſchen Deutſchen und Römern; ſchon erſcheinen die Deutſchen als Sieger; eine Menge eroberter Waffen und römiſcher Feldzeichen liegen aufgehäuft. Fliehende Frauen und brennende Gebäude zeigen ſich gegen das Ende hin.

VII. Alarich erobert Italien, iſt vor Rom angekommen; die überwundene Stadt, die alte Roma, überreicht knieend dem Sieger die Reichsinſignien; zugleich wird das Löſegeld aus der Stadt gebracht und von den deutſchen Kriegern gewogen.

VIII. Die Deutſchen werden durch Bonifacius zur chriſtlichen Religion bekehrt. Die berühmte Donnereiche wird gefällt; der fromme Mann predigt darauf dem verſammelten Volke, das zu beiden Seiten in ſchönen lebendigen Gruppen erſcheint. Dann folgt, wie die Deutſchen die Taufe empfangen, und zuletzt ein anderer Heidenbekehrer, welcher einer beim Mahl verſammelten Jagdgeſellſchaft die neue Glaubenslehre verkündet.

Pettrich hat die erſten, Schöpf die letzten Abtheilungen ausgeführt.

Die Bildniſſe der ausgezeichneten Deutſchen von weißem Marmor werden auf Tragſteinen unter jenem Frieſe aufgeſtellt, zwiſchen welchen angenehme Verzierungen angebracht ſind. Nahe an 150 berühmte Männer ſollen bereits auserſehen und die meiſten davon ausgeführt ſeyn, hier in dieſer würdigen Halle zu prangen. *)

---

*) Walhalla, oder Biographien der berühmteſten Deutſchen

Hohenſchwangau.

Dieſer liebliche Ruheſitz am Eingange der Alpen mit ſeinen großartigen geſchichtlichen Erinnerungen iſt ſeit beinahe zehn Jahren, nachdem er in den Beſitz des Kronprinzen Maximilian von Bayern gekommen und aus ſeinen Ruinen ſich ſo herrlich erhoben hat, das Wanderziel vieler Natur- und Kunſtfreunde von München aus und von Tirol geworden, daß eine kurze geſchichtliche Ueberſicht und Schilderung des Gebietes und Schloſſes Jedem willkommen ſein dürfte.

Die Herrſchaft Hohenſchwangau

war einſt mit dem dazu gehörigen Gebiete reichslehnbar, beſtand nach dem Jahre 1481, als die in Tirol gelegenen Güter verkauft waren, noch aus den Hals- und Banngerichten Schwangau und Berghof, und aus den Untergerichten Waltenhofen und Trauchgau, wozu der Wildbann, das Geleite, das Fiſchrecht und die Vogtei über die Unterthanen des Kloſters Steingaden gehörte.

Der Umfang der Herrſchaft betrug etwa vier Qua-

---

aus allen Jahrhunderten. Nach dem Plane, wie die Namen und Bildniſſe derſelben in der Walhalla prangen werden. München, Paſſau und Regensburg bei Daiſenberger 1831. — Indeſſen ward an dem damaligen Plane der Aufſtellung wahrſcheinlich Manches verändert.

dratmeilen. Der Name des Geſchlechts der Schwangauer kommt erſt ſeit dem 12. Jahrhunderte vor; der erſte urkundlich begründete Sproß dieſes Geſchlechtes hieß Hilteboldd, wahrſcheinlich derſelbe, von dem einige Minnelieder auf uns gekommen ſind. Die mächtigen Welfen waren hier begütert, die Schwangauer erſchienen als Miniſterialen derſelben, ſpäter ging die Herrſchaft an die Hohenſtaufen über.

Nach dem Ausſterben Dieſer kam das Gebiet eine Zeit lang an die Wittelsbacher, die Herzoge in Bayern, in Folge der Theilung des Konradin'ſchen Erbes zuerſt an den Herzog Ludwig den Strengen nach einem harten Kampfe mit dem Biſchofe Hartmann von Augsburg, zu dem die Schwangauer hielten, da ſie ſehr unzufrieden waren, Lehensmänner von Herzogen zu ſeyn und nachdem die Hohenſtaufen Kaiſer geworden, nur des römiſchen Reiches Miniſterialen ſeyn wollten. Im 14. Jahrhunderte trieben die Schwangauer gleich den meiſten Adeligen der damaligen Zeit das Stegreifleben, überfielen und brandſchatzten Klöſter und Kaufleute. Mit den tyroliſchen Edelgeſchlechtern waren ſie im beſtändigen Verkehr, ihnen verwandt und verſchwägert. Einer der berühmteſten dieſes Geſchlechtes war Ulrich von Schwangau, der im Jahre 1428 ſtarb, und deſſen Tochter Margaretha den gefeierten Dichter Oswald von Wolkenſtein heirathete, von dem ſie in vielen Liedern als die ſtolze Schwäbin, ein Ideal weiblicher Schönheit und Muſter ehelicher Liebe geprieſen wurde. Ulrichs vier Söhne und zwei Brüder theilten das Erbe

des Hauſes und es entſtanden: Hohenſchwangau, Hinterſchwangau und Schwanſtein.

Als zu Anfang des 16. Jahrhunderts das Geſchlecht auszuſterben drohte, wurden von mehreren Seiten her Pläne gemacht, die Herrſchaft von den letzten noch lebenden, aber kinderloſen Brüdern zu erwerben. Wolfgang Haller von Hallerſtein, kaiſerlicher Rath und Schatzmeiſter Karls V., brachte es bei dieſem dahin, daß er ihm und ſeinem Bruder Bartholomäus zu Saragoſſa am 16. Jan. 1534, im Falle des Ausſterbens der Herren von Schwangau ohne eheliche Leibs- und Lehenserben, die Anwartſchaft auf deren Reichs- und andere Lehen verlieh. Haller trat jedoch ſchon am 20. Febr. 1535 ſein Recht an den kaiſerlichen Rath Johann Paumgartner zu Paumgarten ab, der ſich mit den Schwangauern verſtändigte und von ihnen für den Kaufpreis von 31,000 Gulden die Lehen und Allode der Herrſchaft erhielt, die er nach Heinrichs, des letzten Schwangauers, Tode wirklich in Beſitz nahm.

Aber die Freiherrn von Paumgartner beſaſſen die ſchöne Herrſchaft nur bis zum Jahre 1561, da die Söhne bald durch ungemeſſenen Aufwand verſchleuderten, was des Vaters Sparſamkeit erworben hatte, Schulden auf Schulden häuften und betrügeriſches Spiel mit Verpfändungen trieben, deren Folgen und dem deswegen über ihn verhängten Arreſte der Eine, David von Paumgarten, dadurch zu entgehen ſuchte, daß er entfloh und ſich zu dem Landfriedensbrecher Wilhelm von Grumbach begab. Nach der Eroberung der Stadt Gotha

wurde er erkannt, ergriffen und hingerichtet. Die Herrſchaft war im Jahre 1561 um 120,000 Gulden an den Markgrafen Friedrich von Brandenburg verpfändet wurden, ging aber im Jahre 1567 durch Kauf an den Herzog von Bayern über.

Als ein eigenes Nebengebiet in ſeiner bisherigen Verfaſſung gelaſſen, wurde ſie gewöhnlich einem Bruder des regierenden Herzogs gegeben, vom J. 1715 an aber keinem nachgebornen Prinzen mehr zur Nutznieſſung überlaſſen, ſondern als ein Hauptpflegamt verwaltet, bis ſie im Jahre 1803 ihre Selbſtändigkeit verlor und dem Landgerichte Schongau einverleibt wurde.

Das Schloß Hohenſchwangau

iſt bei Weitem wichtiger, als das Herrſchaftsgebiet. Es liegt an Bayerns ſüdlicher Gränze, zwiſchen den Alpen und dem aus wilden Schluchten hervorſchäumenden Lechfluß auf hoch anſtrebenden Felſen, und beherrſcht eine Gegend von unendlicher Schönheit. Auf der einen Seite wechſeln Hügelland und Ebenen mit Dörfern, Weilern, Auen und Hainen, Seen und Bächen; auf der andern Seite erheben ſich Berge mit Schnee- und Eis bedeckten Häuptern: der Säuling mit ſeinen Vorbergen und einem maleriſch ſchönen Waſſerfalle in tiefer Schlucht, der Stallkopf, der Pilgerſteig, der Winterzug, Kitzberg und Schwarzenberg. Den Fuß des Marmorberges, auf dem das Schloß ruht, beſpülen zwei Seen, der Schwanſee, welcher wieder mit Schwänen bevölkert iſt, und der Alpſee.

Das Schloß hieß früher der Schwanſtein und trägt erſt ſeit dem Verfalle der beiden alten höher gelegenen Burgen, des vorderen und hinteren Hohenſchwangau gegenüber auf den Höhen des Berges Neudeck, den Namen Hohenſchwangau. Dieſer herrliche Punkt wurde wahrſcheinlich ſchon von den Römern als Wartthurm auf der Felſengrenze von Tirol, Bayern und Schwaben, und als Schirm der römiſchen Heerſtraſſen nach Kempten und Augsburg benutzt.

In der Nähe liegt der wichtige Eingang in das Gebirg — die **Fauces Alpium** — Füſſen, wo der Lech durch einen Schlund, unter der Erde, wirklich durchbrauſete, bis die obere Rinde nachſank, daß jetzt eine furchtbare Kluft dem Wanderer entgegenklafft, zwiſchen welcher der Fluß ſich durchdrängt. Hier läßt die Sage den Julius Cäſar zu Pferde die Kluft überſetzen, und der Lechſchlund heißt noch jetzt in der Volksſprache von **Saltus Julii** Luſalt. Ueberall zeigen ſich Spuren früherer Cultur und der Wichtigkeit dieſes Platzes. In dieſer Gegend wurde das Chriſtenthum früh verbreitet; auf der alten römiſchen Verbindungsſtraſſe zogen gegen das Gebirg von Ezfach her der hl. Magnus mit ſeinen Gefährten Toſſo; ſie fanden den Boden überall bebaut und pflanzten auf einen blühenden Apfelbaum ein kleines Kreuz in der Nähe jenes Wartthurmes, wahrſcheinlich in dem Dorfe Schwangau, wo ſie dann eine Kirche erbauten und von hier aus die chriſtliche Lehre bald ringsumher verbreiteten.

Der levantiſche Handel nahm ſeinen Zug über Italien durch Tirol und das Lechthal; die Schwangauer waren die Geleitsmänner der Kaufleute, nahmen aber oft ein- und ausgehendes venetianiſches Gut weg.

Es iſt darum wohl erklärlich, daß den wichtigen und angenehmen Punkt nach einander die mächtigen Geſchlechter der Welfen, Hohenſtaufen und Wittelsbacher benützten und von Zeit zu Zeit bewohnten. Von den Hohenſtaufen blieb, ſo lange ſie im Glück waren, dieſe Beſitzung vernachläſſigt, größere Reiche lockten und feſſelten ſie; erſt das Unglück führte den letzten Sproſſen jenes Geſchlechtes in dieſe Gegend. Konradins Mutter, Eliſabeth, die Tochter Otto's des Erlauchten, hatte ſich am 6. Oktober 1259 nach dem Tode ihres Gemahles mit dem Grafen Mainhard von Tirol vermählt. Seit dieſer Zeit kam Konradin öfter auf ſeine welfiſchen Stammgüter, und Konrad von Schwangau erſcheint öfters in der Umgebung des jungen Fürſten. Hier auf dem Schloße Hohenſchwangau nahm er Abſchied von ſeiner Mutter, 1267, als er den unglücklichen Zug zur Eroberung ſeiner Erbgüter nach Italien antrat, der ihn, ſtatt zum Siege, auf das Blutgerüſt in Neapel führte.

Hieher auf Hohenſchwangau wurde durch Onoffer von Freyburg Martin Luther im Oktober 1518 aus Augsburg glücklich gerettet, wo der Kardinal Kajetan bereits Befehl hatte, ſich ſeiner zu bemächtigen, und falls er nicht widerrufe oder der weltliche Arm ſich läſſig zeige, ihn todt oder lebendig nach Rom zu liefern.

Von Hohenſchwangau wurde er dann weiter von Burg zu Burg nach Nürnberg gebracht.

Im ſchmalkaldiſchen Kriege hatte Schärtlin von Burtenbach ſein Hauptquartier in Füſſen und auf Hohenſchwangau, den wichtigen Punkt wohl erkennend, den er mit Widerwillen auf das Drängen der proteſtantiſchen Fürſten und zu ihrem nachmaligen Verderben aufgeben mußte. Nach ihm lagerte daſelbſt glücklicher Moritz von Sachſen.

Im dreiſſigjährigen Kriege wurde die Gegend um Hohenſchwangau, das gegen den Andrang nicht zu widerſtehen vermochte, von den Schweden und den Spaniern hart mitgenommen; im ſpaniſchen Erbfolgekriege, als der Kurfürſt Maximilian Emanuel von Bayern nach dem unglücklichen Zuge aus Tirol zurückweichen mußte, wurde auch Hohenſchwangau preisgegeben, und gerieth eine Zeit lang in Oeſterreichs Gewalt, eben ſo im öſterreichiſchen Erbfolgekriege.

Nach allen Unfällen wurde jedoch das Schloß ſtets wieder hergeſtellt und blieb im baulichen und bewohnbaren Zuſtande und der Sitz des Pfleggerichtes, bis dieſes aufgelöst wurde, 1803. Von jener Zeit an verödete das Schloß; im Jahre 1809 aber ward es bei den häufigen Ausfällen der Tyroler alles Schmuckes, aller noch in demſelben befindlichen Waffen beraubt und ganz verwüſtet, ſo daß es in Ruinen ſank, und, weil man die bedeutenden Koſten der Wiederherſtellung und der Unterhaltung ſcheute, im J. 1820 zum Abbruche verkauft wurde. Ein zunächſt am Fuſſe des Berges

wohnender Landmann erwarb es um die Summe von 200 Gulden. Von dieſem kaufte es der Fürſt Ludwig von Oettingen-Wallerſtein um 250 Gulden, und überließ es darauf an den Ingenieur-Geographen des k. topographiſchen Bureau, Sommer, um 350 Gulden. Dieſer ließ es mit bedeutendem Koſtenaufwande wieder in baulichen Zuſtand herſtellen und rettete es vor der Vernichtung.

Da führte ein günſtiges Geſchick im Spätherbſte 1832 den Kronprinzen Maximilian von Bayern in jene Gegend und auf das alte Schloß; er erkannte die hohe Bedeutung des ehrwürdigen Denkmales, und erwarb die wahrhaft klaſſiſche Stätte für den Kaufpreis von 6000 Gulden, und alſobald beſchloß er, auf dieſer süddeutſchen Wartburg eine in ihrer Art einzige Schöpfung zu gründen. Sogleich wurden alle Maßregeln zur Erhaltung des noch Beſtehenden, zur Wiederherſtellung des abſichtlich Zerſtörten oder Vernachläßigten genommen und Dominik Quaglio mit der Ausführung des ganzen Planes beauftragt, der ſich dieſer ſchönen Aufgabe mit gewohnter Meiſterſchaft unterzog, die Vollendung jedoch nicht erlebte, da er im April 1837 auf der Burg, vom Schlage gerührt, ſtarb. In ſeinem Geiſte leitete dann Ohlmüller und, nachdem auch er im April 1839 geſtorben, Ziebland die gänzliche Vollendung und Ausſchmückung.

Dafür waren mehrere tüchtige, in München lebende Künſtler gewonnen, und das Schloß gewährt jetzt einen

ganz eigenthümlichen Eindruck, indem das Mittelalter hier in ſeinen Formen idealiſch feſtgehalten ſcheint.

Beſchreibung des Schloſſes.

Der Fahrweg zu dem Schloſſe führt aus der engen Thalebene, in welcher ſich mehrere Wohnhäuſer, ein Jägerhaus und ein Gaſtwirthshaus befinden, den Alpſee vorbei, allgemach unter einem herrlichen Baumſchlag von Buchen und Linden hin, und bietet Schritt für Schritt eine andere entzückende Ausſicht auf die nahen Seen, ſo wie auf die entfernteren, den Bannwaldſee in nördlicher und den Weiſſenſee in weſtlicher Richtung; auf die Lechgegend, die fernen Ausläufer des Hochgebirges, oder auf dieſes ſelbſt und das ſchwäbiſche Flachland. —

Durch ein hochgewölbtes Thor, oberhalb deſſen zwei Ritter mit fliegenden Bannern, darin die Raute und der Schwan, als bayeriſches und ſchwangauiſches Wappenſchild, abgebildet ſind, tritt man in den Schloßhof, deſſen drei Brunnen reiche Waſſerſtrahlen hervorſprudeln. Der erſte ſendet ſein Waſſer aus einer in der Ringmauer angebrachten Niſche, links bei dem Eingange, unter einem von Glink in Fresko ausgeführten Madonnenbilde und iſt von drei Linden beſchattet; der zweite aus dem emporgerichteten Schnabel eines von Eiſen gegoſſenen Schwanes in einem Roſengarten; in der Nähe iſt eine in Marmor gehauene Grotte mit mit einem Bade; der dritte, der Löwenbrunnen, dem Hauptbalkon des Schloſſes gegenüber, ſammelt das von

einem vierzig Fuß hohen Strahle niederſtrömende Waſſer in einem von vier Löwen getragenen Becken, worauf es durch die Löwenrachen weiter ſtrömt.

Im Schloßhofe iſt ein ſchön verziertes Gebäude in den oberen Räumen für die Aufnahme der Dienerſchaft und in den unteren für die der Pferde beſtimmt.

Zu dem Haupteingange in das Innere des Schloſſes führt eine breite ſteinere Treppe, über demſelben die Inſchrift:

Willkommen Wanderer, hulde Frauen,
Die Sorge gebt dahin,
Laßt eure Seele ſich vertrauen
Der Dichtung heiterm Sinn.

Den Eintretenden empfängt eine mit alterthümlichen Waffen und Rittergeſtalten geſchmückte Säulenhalle, umher an den Wänden und über den Pforten ſind ſinnige Inſchriften in alten Reimen (Knittelverſen), die aus einer früheren Zeit erhalten wurden, angebracht.

Das durch die buntbemalten Fenſterſcheiben eindringende Licht belebt das magiſche Helldunkel, welches hier waltet

Ueber eine Wendeltreppe gelangt man in die oberen Räume, in jene ſchöne Reihe von Gemächern, welche von den an ihren Wänden in Fresko ausgeführten Bildern ihre Namen tragen, die meiſtens durch kurze bezeichnende Inſchriften ſchon hinlänglich angedeutet werden.

Der Vorſaal im erſten Stockwerke enthält einen alten Kronleuchter und in ſchönen Käſten aus Eichenholz

viele alte Trinkgeſchirre, unter denſelben einen großen Humpen, der einſt dem berühmten Pirkheimer in Nürnberg gehörte und von dem Buchhändler Friedrich Campe daſelbſt als Weihgeſchenk in das Schloß vermacht wurde.

Von hier aus tritt man durch Flügelthüren, die mit Glasmalereien aus dem 16. und 17. Jahrhunderte geſchmückt ſind, in den

Schwanenritter Saal,

an deſſen Wänden umher die Sage vom Schwanenritter in Bildern nach Ruben's Entwürfen dargeſtellt von M. Neher und Lorenz Quaglio erſcheint: der Abſchied des Schwanenritters von ſeinem Königshauſe, um mit ſeinem Schwanſchiffe den Rhein hinabzufahren; während der Kaiſer über die Herzogin von Bouillon trauert, welche falſch angeklagt wurde, vernimmt er das Horn des nahenden Schwanritters; dieſer erſchlägt im Gotteskampfe den Grafen von Frankreich, offenbart die Unſchuld der Herzogin; und vermählt ſich zu Nimwegen mit der Tochter derſelben.

Auch die Fenſter dieſes Saales, ſo wie die Flügelthüren, durch welche man auf den Hauptbalkon gelangt, der eine reizende Anſicht des Thales gewährt, ſind mit Glasgemälden geſchmückt. Darauf folgt links

der Schyren Saal,

mit der Geſchichte der Schyren in acht Freskogemälden, welche die Thaten der Ahnen des Wittelsbachiſchen Geſchlechtes ſchildern, von Lindenſchmitt entworfen und ausgeführt.

Rechts: Herzog Luitpold beſtürmt das Lager der Normanen an der Dyle bei Löwen. 892.

Zwiſchen den Fenſtern: Der Kampf des Herzogs Chriſtoph mit dem polniſchen Rieſen in Landshut. 1475. Johann Aventin, der bayeriſche Geſchichtſchreiber. 1534.

An der Hauptwand: Otto von Wittelsbach ſchützt den Kaiſer Friedrich I. bei einem Aufruhre in Rom. 1155. Herzog Ludwig gelobt der Gräfin Ludmilla von Bogen die Ehe vor den gemalten Rittern. 1204. Derſelbe rettet das Kreuzheer in der Waſſernoth vor Cairo. 1221. Das Siegesmahl nach der Schlacht bei Ampfing, 1322, 18. Sept, mit der Vertheilung der Eier: Jedem Mann ein Ei, dem frommen Schweppermann zwei. Ludwig der Bayer verſöhnt ſich mit ſeinem Gegner, Friedrich den Schönen von Oeſterreich. 1325.

Der in der Mitte dieſes Saales befindliche Tiſch mit einer großen Platte aus Kelheimer Marmor wurde im Jahre 1591 für den Herzog Wilhelm V. verfertigt. In der Mitte der Platte iſt vertieft das bayeriſche Wappen in Farben und Vergoldung, umher die Geſtalten der Apoſtel, die Planeten und Himmelszeichen, die Wappenſchilde bayeriſcher Städte und viele Inſchriften. Die Fenſter beſtehen aus Glasgemälden, im Erkerfenſter ſieht man die Bildniſſe des Herzogs Albrecht VI. und ſeiner Gemahlin Mechtilde, der Erbtochter des Landgrafen Georg Ludwig von Leuchtenberg, welche häufig auf dieſem Schloſſe wohnten.

Das daranſtoßende Gemach, im orientaliſchen Style ausgeſchmückt und gewidmet der

Erinnerung aus dem Orient,

enthält mehrere Landſchaften, die der Kronprinz während ſeiner Reiſe im Morgenlande durch Jakob Widmer (aus Murnau) an Ort und Stelle aufnehmen und hier durch Wilhelm Scheuchzer ausführen ließ: Smyrna, Troja, Mitylene, die Dardanellen, Konſtantinopel, Bujukdere. Dann die von Monten entworfenen und ausgeführten Bilder: die Einfahrt in Beglerbeg, der Beſuch des Kronprinzen bei dem Sultan Mahmud **II.**, der Einzug desſelben an der Seite ſeines königlichen Bruders, Otto, in Athen.

Vom Schwanritter Saale rechts gelangt man in ein Gemach mit Schilderungen der

Ortsgeſchichte von Schwangau, Begebenheiten der Umgegend,

entworfen und gemalt von Lindenſchmitt.

Das Kloſter Raitenbuch wird 1280 durch Georg von Schwangau beſtürmt. Konradins Abſchied von ſeiner Mutter auf Hohenſchwangau. 1267. Der Minneſänger Hiltebold mit zwei Fräulein am Ufer des Alpſee's. Kaiſer Lothar übergibt ſterbend in Breitenwang, aus Italien zurückkehrend, die Krone an Heinrich den Stolzen. 1137. Konrad von Schwangau wird verwundet nach dem Kloſter Steingaden gebracht. 1310. Luthers Flucht aus Augsburg unter Langenmantels Schutz nach Hohenſchwangau. 1518. Die Unterredung des Kaiſers Maximilian **I.** mit Gailer von Kaiſersberg zu Füſſen. 1519.

Daran reiht ſich das

Bertha Zimmer,

mit der Sage von der Geburt Karls des Großen in der Reismühle am Würmſee. Die Entwürfe von Moritz Schwind aus Wien ſind von Xaver Glink, die Pferde von Albrecht Adam, die Jagdthiere von Lorenz Quaglio, die Verzierungen von M. Neher ausgeführt.

Ueber den Thüren ſind allegoriſche Darſtellungen mit den deutenden Inſchriften:

Was voraus die Sterne künden,
Singt getreulich Sage nach.

An der Würm geheimen Gründen
Keimt der alten Kaiſer Macht.

An den Wänden umher dann die Schilderung der Sage:

Bertha, die dem Pipin beſtimmte Braut, Tochter des Beherrſchers von Bretagne, wird von den gedungenen Mördern verſchont, im Walde verlaſſen und findet Aufnahme in der Reismühle. Pipin findet, auf der Jagd ſich verirrend, Bertha. Er wird von ſeinem Jagdgefolge vermißt. Bertha am Webſtuhle beſchäftigt. Pipin und Bertha, die endlich erkannt wurde, ziehen mit ihrem Sohne Karl, nachmals genannt der Große, in die Burg Weihenſtephan bei Freyſing.

Darauf folgt das

Leben der Burgfrauen,

dargeſtellt in mehreren Bildern aus dem Leben Agnes von Waſſerburg, Gemahlin des Pfalzgrafen und nach-

maligen Herzogs Otto von Wittelsbach, von ihrer Kindheit bis zum Wittwenſtande, durch Glink, Neher und Schmider.

Im zweiten Stockwerke tritt man zuerſt in den

Helden Saal,

mit Darſtellungen aus der Wilkina Sage, die nach Schwinds Entwürfen von Glink, Gießman und Neher gemalt ſind. Ueber den drei Thüren:

Ein Elfe überraſcht die im Garten ſchlummernde Gemahlin des Königs Aldrian vom Nibelungenlande. Aus ihrer Verbindung entſteht der grimme Hagen. Sintram wird von einem Drachen überfallen und durch Dietrich gerettet. Wieland entflieht mit künſtlichen Fittigen dem Könige Nidung; des Fliehenden Bruder muß nach ihm ſchießen, zielt aber auf die jenem unter die Bruſt gebundene und mit Blut gefüllte Blaſe.

Rechts von der Eingangsthüre, an den ſchmalen Seitenwänden:

Die Tochter des Griechen Siegfried beſucht ihren Geliebten und bringt ihm den Siegerſtein, um ihm zum Kampfe für den folgenden Morgen zu kräftigen. Siſilie verbirgt ihr Kind, Siegfried den Schnellen, im Schilfe. Bolfriana mit dem Zauberringe, der die Kraft beſitzt, in den Geber verliebt zu machen. Herburg wirft ihrem Geliebten Appolonius, dem Sohne des Königs Artus, einen Apfel mit ihrem Liebesgeſtändniſſe zu

An den größeren Wänden:

Herbart, welcher um Hilda, die Tochter des Königs Artus, für Dietrich von Bern werben ſoll, zeichnet

deſſen Bildniß mit häßlichen Zügen an die Wand, um Hilda für ſich zu gewinnen. Oſantrix, der König von Wilkiner Lande, zieht ſeiner Braut Oda den goldenen Schuh an. Dietrich von Bern und Hildebrand ermorden das Rieſenpaar Grimm und Hilda, und nehmen die Schätze. Dietrich und Wittich verſöhnen ſich nach dem Zweikampfe. Rüdiger und Oſid entführen die Töchter des Königs Oſentrix. Dietrich und Dietlieb bei dem Könige Ermanrich in Rom. Dietrichs Flucht aus Verona vor Ermanrich. Erka, die Hunnenkönigin, waffnet ihre Söhne zum Kampfe mit Dietrich. Dietrich beſiegt bei Gansport an der Moſel den Ermanrich und gewinnt ſein Reich wieder.

Aus dieſem Saale gelangt man links in den

Hohenſtaufen Saal,

geſchmückt mit Darſtellungen aus der Geſchichte dieſes Geſchlechtes durch Lindenſchmitt:

Friedrich der Rothbart demüthigt die Mailänder. 1162. Beſiegt die Türken bei Ikonium. 1190. Findet ſeinen Tod im Fluſſe bei Ikonium. 1190. Friedrich II. empfängt die Schlüſſel von Jeruſalem. 1229. Konradin wird auf ſeiner Flucht von Frangipani eingeholt. 1268. Der König Enzio in der Gefangenſchaft zu Bologna. 1270.

An dieſen reiht ſich das

Taſſo Zimmer,

mit Darſtellungen aus der Epiſode von Rinaldo und Armida aus Torquato Taſſo's befreitem Jeruſalem, nach Schwinds Entwürfen durch Glink ausgeführt.

Vom Helden Saale rechts gelangt man zuerſt in das Zimmer mit Schilderungen aus der

Geſchichte der Welfen, der Thaten Heinrich des Löwen,

durch Lindenſchmitt:

Heinrich beſiegt und bekehrt die Slaven. 1170. Heinrich, als Städtegründer, erweitert München. 1172. Sein friedlicher Kreuzzug und Empfang bei dem Sultan von Ikonium. 1175. Friedrich Rothbart fleht ihn an um Beiſtand gegen die Mailänder. 1177. Heinrich zieht mit ſeinem gefangenen Gegner in Braunſchweig ein. 1180. Derſelbe auf dem Sterbelager, unerſchüttert bei dem niederſchmetternden Blitze. 1190.

Daran reiht ſich das

Autharis Zimmer,

mit Bildern aus der Geſchichte dieſes Longobarden Königes.

Autharis unerkannt unter ſeinen Geſandten, um am Hofe Bayerns um die ſchöne Theudelinde zu werben, empfängt aus ihrer Hand den Willkommbecher und drückt ihr dankend die Hand, mit der Nebenſchrift:

Longobarden und Bojaren vereint durch Autharis und Theudelinde.

Theudelinde klagt darüber bei ihrer Amme, und blickt dann dem ſcheidenden Autharis nach.

Zur Erklärung der beiden letzten Bilder die Ueberſchrift:

Theudelindens Klage und Erwartung.

Autharis ſchlägt an Bayerns Grenze mit gewaltiger Kraft ſeine Streitaxt in eine Eiche mit den Worten: „Solche Hiebe führt Autharis, und wird ſo von den ihn begleitenden Edeln Bayerns erkannt.

Darauf folgen im nächſten Zimmer Schilderungen an dem

Ritterleben im Mittelalter,

nach Schwind's Entwürfen durch Neher, Glink und Adam. Die Inſchrift über der Thüre deutet die Darſtellungen mit den Worten:

Des Ritters Dienſt, der Waffen Ehr' und Zier,
Die Falkenjagd auf lichter Haide,
Der Liebe Freud' und Leid erſcheinen hier
Im Farbenglanz zur Augenweide.
Sie ſind die Bilder einer ſchönen Zeit
Der minneſeligen Vergangenheit.

Jedes Bild wird aber noch durch eigene bezeichnende Inſchriften erklärt.

Erſter Unterricht im Reiten.

Ein kühner Ritt
Iſt Ritterſitt',
Ein muthig Pferd
Macht Reiter werth.

Die folgenden Darſtellungen, denen erklärende Strophen beigeſetzt ſind, ſchildern:

Die erſte Waffenwache, den Ritterſchlag, die Danktheilung nach dem Turnier, die Falkenjagd, erſte Liebe, Abſchied vor dem Kreuzzuge, den Kampf im heiligen Lande, die Rückkehr ins Vaterland.

An der Kaminwand iſt die Erinnerung an jene Ritterzeit geſchildert:

Wenn grünes Waldgebirg durchzieht
Die Fee im Mondlichtſchein,
Und eine Schaar von Elfen flieht
Durch den bewegten Hain;

Dann ſteigt herauf die Ritterzeit,
Das Zauberhorn erſchallt,
Und in dem Schloſſe unentweiht
Der Geiſt der Liebe wallt.

Iſt auch die goldne Zeit dahin,
Wo Frauenehr' das Looſungswort,
Doch laßt für ſie das Schwert uns zieh'n,
In edlen Seelen lebt ſie fort.

Ich ſehe ahnend ſie erſteh'n,
Wo, Frauen, euch das alte Recht,
Wo wieder euch die Welt verſteh'n
Und huld'gen wird ein neu Geſchlecht.

Im dritten Stocke iſt das Leben der Frauen im Mittelalter im Allgemeinen dargeſtellt; die Bilder ſcheinen auf Teppiche gemalt und ſind nach den Entwürfen von Ruben und Lorenz Quaglio ausgeführt durch Glink und Neher, die Pferde durch A. Adam.

Auch dieſe Bilder ſind durch beigefügte Strophen erklärt.

Vor mehreren Fenſtern ſind Aeolsharfen angebracht deren Töne wie Geiſterflüſtern aus der Vergangenheit herüberklingen.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

Im Verlage der J. J. Lentner'ſchen Buchhandlung in München, Kaufingerſtraße Nro. 17 iſt früher erſchienen und durch jede Buchhandlung zu beziehen:

Cyprian's, Th. Z., des heil. Biſchofs von Carthago und Martyrers, ſämmtliche Werke, überſetzt von Feyerabend. 4 Bde. gr. 8. 1820. — 2 Thlr. 16 G. 4 fl.

Delling, J., Beiträge zu einem bayer. Idiotikon. 2 Thle. gr. 8. 1820. — 16 Gr. 1 fl.

Gruithuiſen, Pr. v. P., Anthropologie, oder von der Natur des menſchlichen Lebens und Denkens, für angehende Philoſophen und Aerzte. gr. 8. 1810. — 20 Gr. 1 fl. 12 kr.

— — Beiträge zur Phiſiognoſie; für Freunde der Naturforſchung auf dem Erfahrungswege. gr. 8. Mit 4 Kpf. 1811. — 2 Thlr. 8 Gr. 3 fl. 30 kr.

— — über die Natur der Kometen, mit Reflexionen auf ihre Bewohnbarkeit und Schickſale bei Gelegenheit des Kometen von 1811. — 12 Gr. 45 kr.

— — Organozoonomie, oder: Ueber das niedrige Lebensverhältniß, als Propädeutik zur Anthropologie, mit einem Anhange: Verſuch eines Terminologiums. gr. 8. 1811. 1 Thlr. 8 Gr. 2 fl.

Handbuch für Reiſende im Königreiche Bayern, enthaltend die Beſchreibung von 150 Reiſerouten, nebſt Angabe aller Merkwürdigkeiten, und dem Wegweiſer in 42 Hauptſtädte Deutſchlands und der angränzenden Staaten. 4 Bdchen. 12. 1820. — 1 Thlr. 8 Gr. 2 fl.

Huber, J., Iſidor, Bauer zu Ried; eine Geſchichte für das Landvolk, wie auch für unſere Bürger in Städten. Mit einer Vorrede vom Biſchofe J. M. v. Sailer. 6te Aufl. gr. 8. mit Titelkpf. 1836. — 16 Gr. 1 fl.

Kunz von der Roſen, Kaiſer Maximilians I. luſtiger Rath. Ein Beitrag zur Geſchichte der Hofnarren. Mit deſſen Bildniß. 12. 1841. 6 Gr. 24 kr.

Lipowsky, F. J., Agnes Bernauerin, hiſtoriſch geſchildert, mit geſtochenem Titel, Porträt und 2 Kpf. 8. 1809. — 16 Gr. 1 fl.

— — Geſchichte der Jeſuiten in Schwaben. 2 Bde. 8. 1820. — 1 Thlr. 8 Gr. 2 fl.

Numa Pompilius, seconde roi de Rome, par M. de Florian. Traduit en allemand par F. X. Weinzierl. Tomes II. 8. 1803. — 1 Thlr. 8 Gr. 2 fl.

Obernbergs, J. v., Reiſen durch das Königreich Bayern, 5 Bde. oder 15 Hefte. Mit Kupf. 8. 2 Thle. — 2 Thlr. 3 fl.

Pahlhausen, V. v., Beschreibung der römischen Heerstrasse von Verona über Trient, Botzen, Brixen, Innsbruck und Partenkirchen etc. nach Augsburg, mit archaeologischen, topographischen, etymologischen Notizen und Abhandlungen. Mit 7 Strassen-Kärtchen und 5 Abbildungen von Antiken. gr. 8. 1816. — 1 Thlr. 8 Gr. 2 fl.

— — Garibald, erster König Bojoariens, und seine Tochter Theodolinde, erste Königin in Italien; oder: Die Urgeschichte der Bayern; mit Beweisstellen, kritischen Bemerkungen und mehreren bisher noch unbekannten Notizen beleuchtet. Mit 3 Kupf. gr. 8. 1811. — 1 Thlr. 8 Gr. 2 fl.

— — Nachtrag zur Urgeschichte von Bayern, nebst kritischen Bemerkungen über die Schrift des Titl. Herrn von Lang: „Die Vereinigung des bayer. Staats aus den einzelnen Bestandtheilen der älteren Stämme. — 1 Thlr. 1 fl. 30 kr.

Salluſtius, ſämmtl. Werke, Deutſch und Latein. Von Prof. X. Weinzierl. 2 Thle. 8. 1805. — 1 Thlr. 1 fl. 30 kr.

Seel, H., Geſchichte der gefürſteten Grafſchaft Tyrol. Mit Kupf. 8. 1817. — 1 Thlr. 8 Gr. 2 fl.

Weber, Dr. J., Philoſophie, Religion und Chriſtenthum im Bunde zur Veredlung und Beſeeligung des Menſchen. 8. 7 Hefte 2 Thlr. 8 Gr. 3 fl. 30 kr.

— — Wiſſenſchaft der materiellen Natur, oder Dynamik der Materie, mit 2 Kpft. gr. 8. 1821. — 1 Thlr. 1 fl. 30 kr.

Wendt, Chr. Ernſt v. (Hofrath und Ritter), Abhandlungen und Rechtsfälle; zur Erläuterung des gemeinen bayeriſchen und ſächſiſchen Civilproceſſes und Civilrechts. gr. 8. 1836. — 1 Thlr. 8 Gr. 2 fl.

— — was iſt die beſte Vorbereitung zu Concursprüfungen? Beantwortet und mit Beyſpielen erläutert für Staatsdienſt-Aſpiranten. gr. 8. 1836. — 6 Gr. 24 kr.

Wiedemann, G. Fr., die allgemeine Menſchengeſchichte für die ſtudirende Jugend. 4 Theile in 8 Bänden. gr. 8. 13 fl. 18 kr.

Bayerische StaatsBibliothek

Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Söltl, Johann Michael <<von>>,

Die bildende Kunst in München

München 1842

Bavar. 2480
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10378814-5